# Icônes et manuscrits bulgares

# Icônes et manuscrits bulgares

*Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles*
du 11 octobre 2002 au 5 janvier 2003

www.europalia.be

*Sous le Haut Patronage de*
*S.E. Gueorgui Parvanov*
*Président de la République de Bulgarie*

*et de Sa Majesté le Roi*

UNITED NATIONS YEAR FOR CULTURAL HERITAGE
ANNÉE DES NATIONS UNIES POUR LE PATRIMOINE CULTUREL
AÑO DE LAS NACIONES UNIDAS DEL PATRIMONIO CULTURAL
سنة الأمم المتحدة للتراث الثقافي
ГОД КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ОРГАНИЗАЦИИ ОБЪЕДИНЕННЫХ НАЦИЙ
联合国文化遗产年

Europalia, un festival artistique au cœur de l'Europe

Créé en 1969, Europalia s'est donné pour tâche de mettre en valeur le patrimoine culturel d'un pays.
La culture du pays invité est illustrée, pendant trois mois, par des expositions, des concerts, des représentations théâtrales, des ballets, des colloques littéraires ainsi que des projections de films.
Europalia a accueilli successivement l'Italie, les Pays-Bas, la Grande-Bretagne, la France, la République fédérale d'Allemagne, la Belgique, la Grèce, l'Espagne, l'Autriche, le Japon, le Portugal, le Mexique, la République tchèque, la Hongrie et la Pologne.
Chaque festival s'élabore en partenariat avec les instances officielles et les acteurs culturels du pays invité, mais aussi avec les grands musées, centres culturels et salles de spectacles en Belgique et dans les pays limitrophes.
La Fondation Europalia International bénéficie du soutien financier des pouvoirs publics fédéraux, communautaires et régionaux, ainsi que de nombreuses entreprises privées.
Cette année, c'est au tour de la Bulgarie de présenter ses joyaux culturels. En 2003, l'Italie sera invitée pour la deuxième fois par Europalia.
www.europalia.be

AVEC LE SOUTIEN

**En Bulgarie**

du Conseil des Ministres
du Ministère des Affaires étrangères
du Ministère de la Culture
de l'Open Society Foundation, Sofia

et de
Intracom
Umicore
Hilton Sofia
Kremikovtzi

*ainsi que des sponsors médias*
Télévision Nationale bulgare
Radio Nationale bulgare

**En Belgique**

du Ministère des Affaires Etrangères
du Ministère de la Recherche Scientifique
du Ministère de l'Emploi et du Travail
de la Vlaamse Gemeenschap
de la Communauté française de Belgique
de la Deutschsprachige Gemeinschaft
de la Région Bruxelles-Capitale

*Europalia 2002 Bulgaria les remercie très sincèrement*

## En Bulgarie

*Comité National Europalia 2002 Bulgaria*

Emmy Barouh, Présidente du Conseil de Gestion et Commissaire général
Ministère des Affaires étrangères, représenté par Dr. Solomon Passy, Ministre des Affaires étrangères
et Dr. Meglena Kouneva, Ministre des Affaires européennes
Ministère de la Culture, représenté par Bojidar Abrachev, Ministre de la Culture
Centre National de Théâtre, représenté par Krassimira Filipova
Dimitar Hadjinikolov, Vice-ministre de l'Economie
Stefan Danailov, Président de la Commission parlementaire de la Culture
Martin Zaimov, Sous-gouverneur de la Banque Nationale de Bulgarie
Prof. Ivaylo Znepolski, Université de Sofia « Sv. Kliment Ohridski »
Rayna Gavrilova, Directeur exécutif, Open Society Foundation, Sofia
Ivan Garelov, Journaliste
Gueorgui Tchapkanov, Sculpteur
Galya Dicheva, Attachée de Presse
Fondation «Valeurs»

Le Comité National Europalia Bulgarie 2002 a été fondé le 14 juin 2001 par le Ministère de la Culture, représenté par le Ministre de la Culture Emma Moskova, le Ministère des Affaires étrangères, représenté par le Ministre des Affaires étrangères Nadejda Mihailova, le Centre National de Théâtre, représenté par Krassimira Filipova, Martin Zaimov, Dimitrii Panitza, Stefan Popov, Prof. Ivaylo Znepolski, Ivan Garelov, Rayna Gavrilova, Gueorgui Tchapkanov.

Le Comité National Europalia Bulgarie 2002 remercie sincèrement toutes les personnes qui ont pris part à la réalisation de ce Festival, ses collaborateurs, les artistes et les représentants des institutions d'Etat, des Organisations non-gouvernementales et des diverses associations, ainsi que tous ceux qui ont contribué à la réussite de ce projet, et plus particulièrement Antonina Stoyanova, Emil Varbanov, Ivan Krastev, Kiril Ananiev, Liliana Deyanova, Neri Terzieva, Svetla Baytcheva, Yavor Gardev. Nous exprimons également notre vive reconnaissance à Monsieur Hristo Gueorguiev, Ministre plénipotentiaire à l'Ambassade de Bulgarie en Belgique pour son aide dans la réalisation de ce projet.

Cette exposition a bénéficié du précieux soutien de:
L'Administration du Président
L'Ambassade de Bulgarie en Belgique
Aviodetachment 28
Le Service National de Sécurité

*Commissaire général*
Emmy Barouh

*Expositions*
Boris Danaïlov, Commissaire des expositions
Tzvetomira Tocheva, Assistante

*Musique*
Antonina Boneva

*Littérature*
Prof. Ivaylo Znepolski
Boriana Mateeva
Anri Koulev, cinéma d'animation

*Théâtre*
Krassimira Filipova

*Presse et médias*
Vera Petrova
Iva Nikolova

*Administration*
Radka Ilieva, Directeur Financier
Vassil Hadjiyankov, Directeur Technique
Albena Spassova, Assistante
Maya Toplodolska, Chancelier
Hristo Anguelichin, Assistant
Liliana Atzeva, Assistante
Margarita Borissova, Conseiller Juridique

## En Belgique

*Fondation Europalia International*

*Conseil d'Administration*
Conseil d'Administration
Baron De Keersmaeker, Président
Baron Jacobs, Vice-Président
Paul Vandenbussche, Vice-Président
Président du Parlement européen, Administrateur
Conseil de l'Europe, Administrateur
Ministre des Affaires Etrangères, Administrateur
Ministre de la Recherche scientifique, Administrateur
Ministre, adjoint au Ministre des Affaires étrangères, Administrateur
Vlaamse Gemeenschap, Administrateur
Communauté Wallonie-Bruxelles, Administrateur
Deutschsprachige Gemeinschaft, Administrateur
Gouvernement de la Région Bruxelles-Capitale, Administrateur
Banque Nationale de Belgique, Administrateur
Banque Fortis, Administrateur
Dexia, Administrateur
Loterie Nationale, Administrateur
Vicomte Davignon, Président du Palais des Beaux-Arts, Administrateur
Philippe Delaunois, Administrateur de Sociétés, Administrateur
Johan De Muynck, ancien Président du Vlaams Economisch Verbond (VEV) , Administrateur
Baron Stéphenne, President General Manager de Glaxo Smith Kline, Administrateur
Baron Van Wayenberge, Président de "De Eik", Administrateur

*Commissaire général*
Dirk Renard

*Directeur général*
Luc Stainier

*Expositions*
Kristine De Mulder, Directrice
Martine Caeymaex, Assistante
Marie Miltcheva-Demotte, Assistante
Yolande Vlaminck, Assistante

*Musique*
Michaël Scheck, Responsable
Marleen De Baets, Chargée de projets
Marie Miltcheva-Demotte, Conseil

*Cinéma, Danse, Théâtre, Littérature, Colloques*
Dominique Daiwaille, Chargée de projets
Marie Miltcheva-Demotte, Conseil

*Relations Extérieures*
Colette Delmotte, Directrice

*Presse*
Laurence Leunen, Attachée de presse

*Administration et Finances*
Serge Symens, Directeur
Yolanda Pozo-Gomez, Assistante
Christiane Coene, Accueil
Van Ly Nguyen, Chauffeur



*Commissaire*
Dr. Ralitsa Lozanova, Directrice du département d'Art religieux, Musée National d'Histoire, Sofia

*Conseiller en Belgique*
Em. Prof. Dr. Edmond Voordeckers, Rijksuniversiteit Gent et Katholieke Universiteit Leuven

*Coordination aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Belgique*
Mieke van Raemdonck, Conservateur, Collections de l'Islam et de l'Art chrétien d'Orient

*Coordination en Bulgarie*
Dr. Ralitsa Lozanova, Directrice du département d'Art religieux, Musée National d'Histoire, Sofia
Boris Danailov, Commissaire des expositions, Directeur du Centre National des Musées, Galeries et Arts Plastiques auprès du Ministère de la Culture
Tzvetomira Tocheva, Assistante

*Restaurateurs*
Tatiana Ejdik, Musée National d'Histoire, Sofia
Jeni Koytcheva, Musée National d'Histoire, Sofia
Diana Nikolova, Musée National d'Histoire, Sofia
Petia Nikolova, Musée National d'Histoire, Sofia
Melkoni Tavitian, Musée National d'Histoire, Sofia
Zamfir Tonov, Musée National d'Histoire, Sofia
Svetla Tzaneva, Musée National d'Histoire, Sofia

Elisaveta Yovovitch, Bibliothèque Nationale, Sofia
Miroslava Ormanova, Bibliothèque Nationale, Sofia
Elena Koledarova, Bibliothèque Nationale, Sofia
Petya Nikolova, Bibliothèque Nationale, Sofia
Jeni Koytchev, Bibliothèque Nationale, Sofia
Rayna Bojkova, Bibliothèque Nationale, Sofia
Zamfir Petrov, Bibliothèque Nationale, Sofia

*Agent technique de l'exposition en Bulgarie*
Stefan Stefanov

*Coordination en Belgique*
Kristine De Mulder, Directrice
Martine Caeymaex, Assistante
Marie Miltcheva-Demotte, Assistante
Yolande Vlaminck, Assistante

*Muséographie*
Conception: Anne Pire, Jan Goots
Réalisation technique: Firme De Roo & Fils, Deinze

*Prêteurs*

Le Comité National Europalia 2002 Bulgaria adresse ses plus vifs remerciements aux institutions qui ont bien voulu prêter leurs œuvres:

Batchkovo, Monastère
Melnik, Musée d'Histoire
Oriahovo, Musée d'Histoire
Preslav, Musée d'Archéologie
Roussé, Musée d'Histoire
Sofia, Bibliothèque Nationale Saints Cyrille et Méthode
Sofia, Institut d'Archéologie et Musée auprès de l'Académie bulgare des Sciences
Sofia, Musée National d'Histoire
Sofia, Musée National Polytechnique
Stara Zagora, Musée d'Histoire
Véliko Turnovo, Musée d'Histoire

CATALOGUE

*Auteurs*

Dr. Ralitsa Lozanova, Directrice du département d'Art religieux, Musée National d'Histoire, Sofia

Maria Yossifova, Musée National d'Histoire
Ivan Petrinski, Musée National d'Histoire
Iva Dosseva, Musée National d'Histoire
Kristina Kapelkova, Musée National d'Histoire
Elizabeth Savtcheva, Musée National d'Histoire
Nikolay Markov, Musée National d'Histoire
Radosveta Staneva, Musée National d'Histoire
Vassilka Guerassimova, Institut d'Archéologie près du Musée

*Manuscrits*
Dr. Boriana Hristova, Bibliothèque Nationale Saints Cyrille et Méthode
Dr. Elisaveta Moussakova, Bibliothèque Nationale Saints Cyrille et Méthode
Elena Ouzounova, Bibliothèque Nationale Saints Cyrille et Méthode

*Traducteurs du bulgare vers le français*
Mariana Pentcheva
Maria Parvanova
Ada Grigorova-Tehova

*Photographes*
Rosen Kolev
Ivo Hadjimichev

*Edition et production*
Snoeck-Ducaju & Zoon

*Rédaction finale*
Martine Caeymaex

*Lay out*
Annick Blommaert

*Coordination*
Goedele Nuyttens

*Sauf indication contraire, les dimensions sont mentionnées en centimètres et dans l'ordre suivant: hauteur, longueur ou largeur, profondeur.*
*Les dimensions ou autres données manquantes ne nous ont malheureusement pas été communiquées.*
*Les textes publiés dans ce catalogue n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.*

*Informations pratiques*

Musées royaux d'Art et d'Histoire, Parc du Cinquantenaire, 1000 Bruxelles
Du 11 octobre 2002 au 5 janvier 2003
Tous les jours, de 10 à 17 heures
Fermé les lundis, les 1er et 11 novembre, le 25 décembre 2002,
ainsi que le 1er janvier 2003

Pour plus d'informations: Europalia 02/ 507 85 94 – www.europalia.be

ISBN 90 5349 403 0
D/2002/0012/21

© Fondation Europalia International et les auteurs
© Snoeck-Ducaju & Zoon
*Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation, même partielles, sous quelque forme que ce soit, réservés pour tous les pays.*
*All rights, including translation or adaptation, even partiel, in any form or by any means, reserved in all countries.*

Ce catalogue est également édité en néerlandais

# Table des matières

Le pluriel du singulier 11
EMMY BAROUH

Avant-propos 13
DIRK RENARD

Introduction 15
EDMOND VOORDECKERS

La Foi et la Parole: les racines de l'identité culturelle bulgare 16
BORIS DANAÏLOV

L'Art chrétien en Bulgarie 19
RALITSA LOZANOVA

CATALOGUE

Icônes 31
Sculpture et éléments d'architecture 47
Orfèvrerie religieuse 55
Parements et ornements liturgiques 85
Manuscrits 95

Repères chronologiques 112

Lexique 113

# Le pluriel du singulier

L'identité humaine est un problème à deux facettes: d'un côté, c'est l'orignalité de chaque être, mais de l'autre, c'est sa banalité, sa ressemblance avec les autres. Les premières spéculations théoriques sur ce thème viennent des voyageurs, quels que fussent les motifs de leurs voyages: la conquête de territoires ou la découverte de terres inexplorées. Et puisque, pour se raconter, il n'y a rien de plus facile que de se démarquer de l'autre, la plupart de leurs témoignages décrivant l'altérité, abondent en comparaisons et gradations dont le point de départ est toujours la personnalité du narrateur. Ainsi apparaissent les premiers portraits collectifs de diverses communautés, situés à une distance asymétrique des deux pôles: du dédain moqueur et de l'admiration béate. Le plus souvent les uns comme les autres sont loin de la réalité. Car les traits grossiers du portrait collectif réaffirment et cimentent les préjugés et tracent les frontières de la culture, dans laquelle leurs auteurs ont appris à «respirer moralement et professionnellement».

Dans sa conférence à la Chaire européenne du Collège de France, le 2 octobre 1992, Umberto Eco rappelle un passage de Jacques de Vitry, un des principaux prédicateurs de la croisade contre les albigeois (1209-1213), où l'on peut lire que lors de la guerre des nations dans les universités médiévales, les Anglais étaient traités d'ivrognes, les Français de hautains et pompeux, les Allemands de brutes et de noceurs, les Normands de bêtes et vaniteux, les Poitevins de traîtres et aventuriers, les Bourguignons de gros lards et sots, les Bretons étaient inconstants et frivoles, les Lombards, avides, vicieux et couards, les Romains, fauteurs de troubles et calomniateurs, les Siciliens, tyranniques et cruels, les Brabançons, sanguinaires, incendiaires et bandits, les Flamands, prodigues, gourmands et mous. Dans cette énumération les Bulgares sont absents. Non parce qu'ils sont épargnés ou appréciés avec bienveillance. Il y a bon nombre de textes qui, avec le même ton gouailleur et méprisant traitent les Bulgares de barbares incultes et de rustres grossiers. Les Bulgares sont absents tous simplement parce que dans la guerre des nations dans les universités médiévales, on les avait oubliés.

Et pourtant, c'est exactement à cette époque que les Bulgares se rappelèrent au souvenir des latins d'une façon assez désagréable: au moment de la quatrième croisade, précédée par un flirt intense entre le pape Innocent III et le roi bulgare Kaloian, le souverain bulgare captiva le premier empereur de l'éphémère Empire latin du Levant, le conduisit dans sa capitale Tarnovo et le tua. Deux années plus tard, près de la tour d'où fut jeté Baudouin, dans l'église devenue symbole de l'Etat bulgare, on allait ensevelir le corps du même roi Kaloian, tué dans un complot ourdi par sa femme. C'est ainsi que la terre de l'ancienne capitale offrit le dernier refuge à deux adversaires qui combattaient au nom du même Dieu.

Au nom de ce Dieu, toujours à la même époque, le pape Innocent III exhortait les chrétiens à exterminer les hérétiques; au nom de ce Dieu, la même année, architectes et ouvriers commencèrent la construction d'un des chefs-d'oeuvre de l'architecture gothique, la cathédrale de Reims, et d'un des chefs-d'oeuvre de l'art religieux bulgare, l'église de Boyana près de Sofia, à la même époque commencèrent la construction des cathédrales d'Amiens et de Burgos. Au nom de ce Dieu fut créée la *Sainte Inquisition*.

Laissons de côté l'analyse éthique de cette expression absurde *Sainte Inquisition*, tout comme le discours pratique expliquant les intérêts impériaux cachés derrière les croisades des légions chrétiennes. Ni l'un, ni l'autre ne rendait la vie des gens plus facile. Ils ne pouvaient séparer l'idéologie de la biologie et ainsi aller au-delà des disproportions tenaces du quotidien.

L'affranchissement du monde tridimensionnel de la physique ne peut se faire que dans les limbes immatériels de la métaphysique. Consumés par leur rêve fou de l'absolu, les artistes ont essayé d'y parvenir. Ainsi sont nés de nombreux chefs-d'oeuvre, dont les plus impressionnants couronnaient la recherche inspirée de *Son image* dans tous ses avatars.

Et là encore, nous arrivons à la grande rivalité des visions du monde: entre signes sacrés, temples de prière, symboles religieux et tous les autres aspects décoratifs de la foi. La transformation de l'église Sainte-Sophie d'Istanbul en mosquée (1453) et de la synagogue de Roussé, en Bulgarie, en temple orthodoxe (2001), sont deux épisodes qui se situent dans la même lignée. Le fait que cinq siècles séparent le premier du second prouve la banalité de la polémique sur la supériorité de tel ou tel culte, souvent inconsciemment alimentée par les bergers des ouailles et par ses philistins.

L'histoire des civilisations, depuis lors et jusqu'à nos jours, est l'histoire de cette extase qui, immanquablement, à travers la «transformation des signes», cherche à remplacer un principe de la symétrie par un autre. Et si la beauté de toute création affirme son unicité et sa singularité, tout le processus créatif exprime cette immense pluralité qui relativise l'idée même de symétrie. C'est ce qui rapproche la cathédrale de Reims et l'église de Boyana à Sofia, c'est ce qui relie *L'homme au turban* de Jan van Eyck avec les icônes de Dimitre Molerov de Bansko. C'est ce qui efface les quatre siècles qui séparent Bruegel l'Ancien de Zlatu Boyadjiev. Tous les deux, le maître flamand du 16e siècle et l'artiste bulgare du 20e, chargent le spectateur de la même responsabilité en défiant son imagination: ils l'invitent à briser le dogme, à s'évader au-delà des limites de sa culture, dans laquelle il a appris à «respirer moralement et professionnellement». Cet exercice n'est nullement facile. Car avant d'ouvrir les anciens manuscrits, avant de pénétrer sous la voûte des temples, le visiteur doit laisser à l'extérieur tout ce fardeau que, bien avant sa venue au monde, ont accumulé aussi bien les adeptes de Jacques de Vitry que les descendants des albigeois, pour qui *les autres* étaient toujours des barbares et des sauvages. Et qui considéraient la culture étrangère comme une grille de symboles indéchiffrables qui ne font qu'illustrer et intensifier les différences.

Dans son ouvrage *Nations et nationalisme*, Ernest Gellner écrit: «La culture n'est plus un simple ornement, une affirmation ou une justification d'un ordre social, maintenu par des mesures coercitives et brutales; c'est le milieu commun nécessaire, la source de force ou peut-être plutôt ce minimum d'atmosphère partagée dans laquelle les membres de la société peuvent vivre, survivre et produire». L'échange culturel moderne, dont l'exposition *Icônes et manuscrits bulgares* fait partie, est une tentative de vérifier si Gellner a raison. Et de voir si dans la société industrielle qui «rachète l'agressivité sociale par une prospérité matérielle», les hommes sont enclins à chercher une source de force au-delà du monde tridimensionnel du matérialisme.

EMMY BAROUH
*Présidente et Commissaire Général*
*Europalia 2002 Bulgarie*



# Avant-propos

C'est en 2000 que la Bulgarie posa sa candidature afin de participer au festival culturel organisé chaque année en Belgique depuis 1969 par la Fondation Europalia International. La perspective d'une adhésion future à l'Union Européenne, la situation centrale de sa capitale, Bruxelles, au niveau politique et culturel en tant que capitale de l'Union Européenne ainsi que le prestige et la richesse culturelle de la Bulgarie, ont certainement joué un rôle crucial dans cette décision.

N'était-ce pas Jean Monnet qui disait à propos de la création de l'Europe «Si c'était à refaire, je commencerais par la culture.»

Europalia 2002 Bulgarie permettra de prouver que, dans un pays tel que la Belgique où l'offre culturelle est pourtant immense dans tous les domaines et où les grandes villes et leurs musées ne sont qu'à quelques heures de train, que la Bulgarie a beaucoup à nous offrir.

L'exposition des *Icônes et Manuscrits bulgares* aux Musées royaux d'Art et d'Histoire s'inscrit dans la suite historique de celle de l'Or des Thraces présentée au Palais des Beaux-Arts. Après leur annexion à l'Empire romain oriental, les provinces romaines des Balkans se christianisent peu à peu. Sous l'influence directe de Byzance naît toute une nouvelle culture où aux réminiscences païennes se mêlent les modes de pensée et de représentation imposés par l'Eglise. L'histoire mouvementée de la Bulgarie n'a pas empêché un développement assez constant des arts en Bulgarie, et essentiellement de l'architecture, de la peinture murale, de la peinture et de l'ornementation des icônes, de l'orfèvrerie, des textiles et des manuscrits. Couvrant plus de mille ans d'histoire, la prestigieuse sélection des œuvres présentées au Musée du Cinquantenaire peut être considérée comme un témoignage unique de l'ensemble du patrimoine culturel bulgare.

Je remercie vivement le Dr. Ralitsa Lozanova et le Professeur honoraire Edmond Voordeckers, commissaires de cette exposition et leurs équipes, pour leur engagement si compétent. L'exposition a pris forme grâce aux contributions généreuses du Musée National de Sofia et d'autres musées bulgares. En Belgique, nous avons pu compter sur le soutien des Musées royaux d'Art et d'Histoire.

Je remercie également le comité bulgare d'Europalia, que dirige Madame Emmy Barouh, commissaire général bulgare du festival, Monsieur Boris Danaïlov, commissaire du programme des expositions et le ministère bulgare de la Culture, pour la manière dont ils ont soutenu le projet ainsi que les instances publiques, fédérales et communautaires, les sponsors et les médias bulgares et belges.

DIRK RENARD
*Commissaire général*
*Europalia 2002 Bulgaria*

# Introduction

Conformément à ses objectifs, la *FONDATION EUROPALIA INTERNATIONAL* organise cet automne 2002 la 18e édition du fameux festival culturel marqué par des expositions, des concerts et un large éventail de manifestations qui, cette fois, permettront au public de découvrir le patrimoine culturel et artistique de la Bulgarie.

Ce choix était certainement judicieux. Au lendemain des révolutions qui ont bouleversé l'Europe centrale et orientale en 1989-1990, la Bulgarie a en effet adapté, par d'importantes réformes constitutionnelles, ses structures politiques et économiques à celles des pays démocratiques de l'Europe occidentale. A présent, elle compte parmi les candidats est-européens les plus sérieux à l'adhésion à l'Union Européenne.

Hautement représentative du caractère européen de la culture et de l'art bulgares, l'exposition organisée par *EUROPALIA 2002* aux Musées royaux d'Art et d'Histoire sous la dénomination *Icônes et manuscrits bulgares*, évoque mille ans d'art religieux bulgare.

Premier des états slaves méridionaux et orientaux à voir le jour, la Bulgarie a embrassé la foi chrétienne (864) ainsi que la culture et l'art gréco-byzantins en les accommodant à ses propres besoins et atouts et en les développant. C'est au scriptorium du roi Siméon le Grand (893-927) que fut créé l'alphabet dit cyrillique, toujours en usage dans les pays slaves méridionaux et orientaux. C'est là aussi que de nombreux livres (évangéliques, liturgiques, patristiques et historiques) furent rédigés, traduits et copiés, tant à usage personnel qu'à des fins liturgiques. Dès le baptême de Vladimir de Kiev et l'adhésion de son empire à l'Eglise orthodoxe (988), la production de livres fut exportée vers la Russie. D'importantes œuvres originales d'auteurs bulgares érudits furent également publiées entre le 10e et le 14e siècle.

Les manuscrits exposés sont représentatifs de l'ancienne écriture cyrillique bulgare et des motifs tressés caractéristiques des frontispices, également utilisés dans la sculpture architecturale. Certaines sculptures datent de la période paléochrétienne pré-bulgare, et proviennent éventuellement d'importants centres culturels comme Ohrid, en Macédoine, qui auparavant avaient fait partie du territoire bulgare. Un grand nombre d'objets, tant profanes que liturgiques, témoignent de l'art exceptionnel des anciens fondeurs et orfèvres. Les étoffes et broderies liturgiques, très proches des textiles byzantins, sont représentées par des pièces sublimes. Enfin, les visiteurs de l'exposition pourront admirer la qualité de la peinture sur bois bulgare dans une sélection impressionnante d'icônes et de portes d'iconostases.

Mais cette exposition est avant tout une invitation à aller découvrir, en Bulgarie, les collections exceptionnelles des musées et des anciens monastères.

E. VOORDECKERS

| BORIS DANAÏLOV

# La Foi et la Parole: les racines de l'identité culturelle bulgare

«Les civilisations sont peu nombreuses…», dit Arnold Toynbee au début de son oeuvre monumentale *Study of History*, donnant ainsi matière à un débat dont la tension intellectuelle n'a rien perdu de son intensité: celui des caractéristiques fondamentales de la civilisation. Nous ne découvrirons pas de nos jours quelqu'un, aussi prestigieux soit-il, qui s'avise de contester un de ses traits les plus marquants: l'écriture. Or, en ce qui concerne la Bulgarie, le rôle de l'écriture est particulièrement important. Les raisons en sont multiples. Elles s'inscrivent dans le cadre d'un phénomène historique global. Celui-ci est caractérisé par le passage rapide du paganisme au christianisme, suivi par la mise en place d'une Eglise autocéphale (854) et de la création de l'écriture slave (855). Par conséquent, la littérature bulgare est la littérature slave la plus ancienne, ce qui détermine son influence sur les lettres des autres peuples slaves, en particulier des Slaves méridionaux et orientaux.

La culture bulgare du haut moyen âge présente quelques particularités, notamment: elle définit les axes de son développement, usant avec autant de succès des moyens culturels que des moyens politiques.

Dans le contexte du 9e siècle, cette tendance générale peut être perçue comme une sorte d'aspiration à quelque chose d'achevé. Quand les Slaves se convertirent, ils se virent obligés d'exprimer leur langage par des caractères romains ou grecs, pas toujours adaptés. «Mais comment peut-on écrire en caractères grecs des mots comme Dieu ou Vie ou village», s'exclame dans son *Récit des Lettres* le Moine Khrabar, disciple de l'école littéraire de Preslav, la capitale de la Bulgarie.

A cette époque, dans l'Europe médiévale, nous assistons à une absence totale d'intérêt à rechercher l'unité entre la parole et l'écriture. A cette réflexion, il convient d'ajouter un autre trait caractéristique: la recherche de l'identité. Celle-ci débute par la détermination du principal élément d'identification de l'ethnie, la langue. La concordance entre la parole et l'écriture devient là d'une importance-clé.

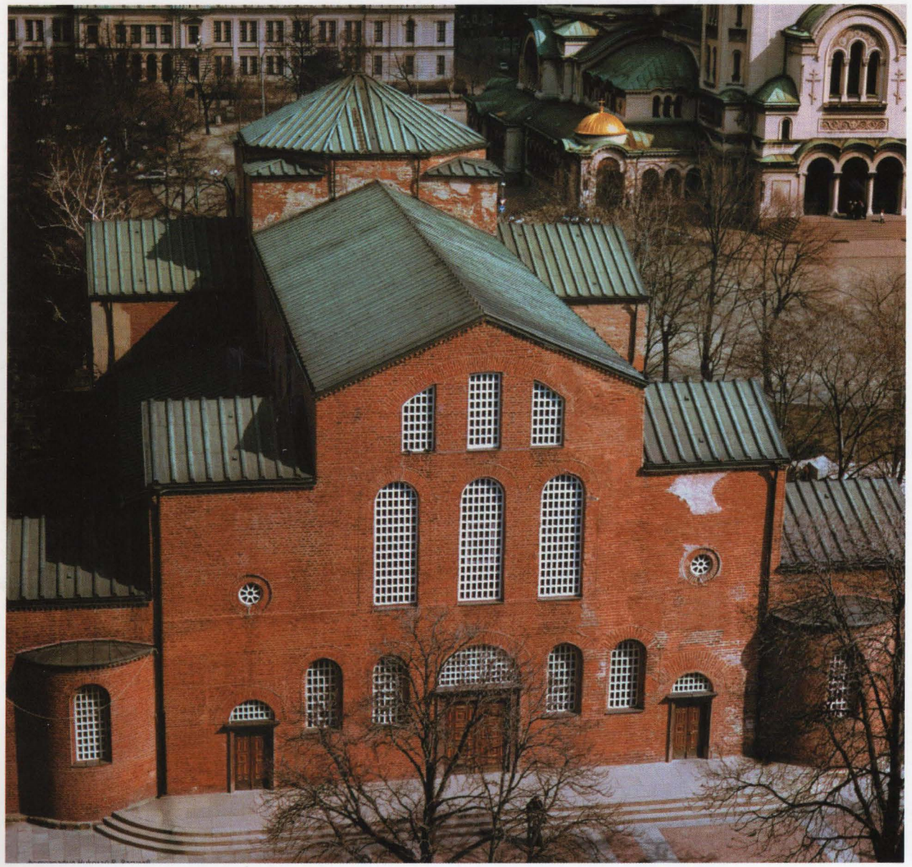
En 855, les frères Constantin-Cyrille le Philosophe et Méthode composent un alphabet slave, connu sous le nom d'alphabet glagolitique. Il s'agit d'un système graphique qui représente la première écriture phonétique slave adaptée aux particularités de la langue des Slaves du groupe bulgare. Les spécificités graphiques du système sont basées sur l'écriture minuscule ou cursive grecque, mais cet alphabet n'en présente pas moins une autre dimension. L'esprit présidant à la création de cette écriture est étroitement lié au christianisme. En effet, les frères Cyrille et Méthode entreprennent plusieurs missions, liées à la diffusion du christianisme. Or, l'écriture qu'ils utilisent apparaît comme le générateur naturel de la nouvelle foi. Les principaux éléments qui forment chaque caractère de l'alphabet glagolitique sont: le cercle, renfermant l'idée de l'intégrité de l'Univers; la croix, symbole de la foi chrétienne, du sacrifice, du rapprochement entre le céleste et le terrestre; le triangle, symbole de la Sainte Trinité. Par sa nature, la création de cette écriture s'inscrit entièrement dans l'espace des actes délibérés, son apparition étant privée des éléments préliminaires, qui précèdent la création de la majorité des écritures. Ainsi, au niveau de son unicité sur le plan de la création, de la charge conceptuelle et de la diffusion (par des missions religieuses), le premier alphabet slave joue le rôle d'un noyau, chargé d'accélérer et d'intensifier la consolidation des grandes communautés sociales. Sur la base d'un système de valeurs universellement reconnu, en sa qualité de moyen unifié de communication (religion et langue), il transforme en matériel fiable le principal produit appelé à déterminer la durabilité de la culture: l'information.

Il va sans dire que le pathos au niveau du contenu de la parole écrite du haut moyen âge est foncièrement différent de tout ce qu'on peut voir à ce sujet à l'époque actuelle. Et pourtant, l'importance de l'oeuvre des frères Cyrille et Méthode et son envergure sont appréciées à leur juste valeur aussitôt après leur mort: l'ancienne littérature bulgare abonde en ouvrages rédigés à la gloire des deux frères. Un des premiers disciples de Cyrille et de Méthode, Clément d'Ohrid (±916), écrit son *Panégyrique de Cyrille*, révélant de la sorte un autre aspect important du contexte culturel: le sens de la continuité.

C'est dans cet ordre d'idées précisément qu'il convient de placer les efforts ultérieurs visant à perfectionner l'écriture bulgare. Leur réalisation intègre un pragmatisme administratif et le désir de simplifier le système d'écriture. Le principal centre où s'accomplissent les nouveaux changements est l'école littéraire de Pliska-Preslav, où travaillent d'éminents hommes de lettres, y compris des souverains bulgares (le roi Siméon, 893-927). Les changements consistent dans l'adoption de l'écriture onciale grecque à laquelle sont ajoutés 14 caractères désignant les sons slaves, absents de la langue grecque. Le perfectionnement et la simplification de l'écriture s'accomplit à la fin du 9e et au début du 10e siècle, la tradition écrite et la mémoire littéraire attribuant la création du nouveau système graphique à Clément d'Ohrid. Dans sa *Vie abrégée* on lit: «Il inventa des lettres d'une autre forme, plus claires que celles qu'avait inventées le sage Cyrille.»

Pendant quelques décennies (fin du 9e-début du 10e siècle), les deux systèmes alphabétiques étaient simultanément en usage en Bulgarie, ainsi que l'attestent les monuments épigraphiques et littéraires de l'époque. Le premier alphabet glagolitique, composé par Constantin-Cyrille le Philosophe et par Méthode, fut progressivement supplanté par le deuxième alphabet créé à l'école littéraire de Pliska-Preslav, devenu par la suite le système graphique officiel. C'est ce deuxième système graphique, appelé écriture cyrillique, au nom du créateur de l'alphabet slave Constantin-Cyrille le Philosophe, qui fut diffusé au cours des siècles dans le monde slave.

Ainsi, dès le haut moyen âge, le système linguistique ayant trouvé son expression graphique dans l'alphabet cyrillique consolida le bulgare ancien au niveau de l'écriture, qui dès le début de son existence correspondait entièrement à la langue parlée. Le bulgare et son expression écrite formèrent le système qui se propagea à travers le monde slave, pour former la base favorisant la notion de communauté, la capacité de se distinguer des autres, d'être différent, tout en étant capable de comprendre les systèmes culturels et artistiques étrangers, autant de conditions indispensables au processus civilisateur.



*Sofia, basilique Sainte-Sophie, 6e siècle.*



| RALITSA LOZANOVA

# L'Art chrétien en Bulgarie

L'Orthodoxie est fondée à la fois sur la force de la tradition et sur la fragilité de sa tolérance. Dépourvue d'ambitions, elle a de tout temps été vouée à servir de rempart à la foi du Christ face aux religions étrangères. L'autodéfense (ou pour être plus pathétique, l'autosacrifice) est un des traits essentiels de son modèle. La Bulgarie, partie des Balkans orthodoxes, servit de transition entre deux empires, l'Empire romain et l'Empire turc, qui persécutaient impitoyablement ceux qui croyaient en la Résurrection. Dans l'espace, elle fit office de tampon entre deux mondes: l'Orient islamique et l'Occident européen. Ou, pour citer les paroles de l'éminent historien bulgare Petar Mutaftchiev: «L'Orthodoxie a servi de barrière face aux torrents dévastateurs de barbares que l'Asie ne cessait de déverser. Grâce à cette protection, l'Occident a pu s'adonner à loisir à une véritable création, tandis que les dangers incessants et les guerres éternelles empêchaient l'Orient européen de déployer ses forces et d'obtenir ce dont il était capable: sa priorité était de survivre». C'est ainsi qu'au-delà de l'histoire individuelle des diverses nations, un style orthodoxe s'imposa à toute une région.

Les territoires des Balkans ont changé trop souvent d'appartenance étatique pour permettre d'attribuer les monuments qui s'y trouvent à des «génies nationaux» grecs, bulgares ou serbes. L'Orthodoxie, en fin de compte, est l'unique frontière qui les englobe harmonieusement.

Ainsi, les définitions de culture byzantine, bulgare, russe, serbe, albanaise, voire plus tard moldo-valaque, constituent ce milieu culturel «slavo-byzantin» dont les caractéristiques sont déterminées par la vision du monde de la chrétienté orthodoxe. Toutefois, c'est essentiellement en Bulgarie que s'affichent les caractéristiques du monde orthodoxe slave. Car c'est la Bulgarie qui introduisit les mécanismes, les institutions et la langue de la *Slavia Orthodoxa,* selon l'expression de Ricardo Picchio. C'est ainsi qu'indépendamment des différences sur le plan national ou géographique, les oeuvres de l'art religieux bulgare représentent de manière significative le «style orthodoxe». Ce style voit le jour et évolue dans l'espace de l'église, où les élans de l'esprit s'affranchissent des préoccupations du moment pour trouver dans l'art religieux leur pureté originelle.

## Le paganisme et le christianisme. La substitution des symboles

Le christianisme apparaît en terre bulgare bien avant l'existence de la Bulgarie. La christianisation se produit au début de la période médiévale. L'adoption du christianisme comme religion officielle et la fondation de Constantinople comme capitale de l'Empire romain d'Orient – Byzance – marque le commencement de la division, qui persiste encore aujourd'hui, du continent européen en Europe de l'Est et de l'Ouest. Les racines de la culture byzantine plongent dans les cultures gréco-romaine et proche-orientale, ce qui ne l'empêche pas de devenir leur négation. La culture byzantine met ainsi fin à l'époque antique et marque le début de la civilisation chrétienne en Europe.

Si on considère les monuments conservés sur le territoire de la Bulgarie actuelle, l'art dominant à l'époque paléobyzantine (4e-7e siècles) est l'architecture. Le rôle médiateur que la Bul-

garie, forte de sa situation géographique, joue entre la culture asiatique-hellénistique et l'art romain occidental s'exprime d'abord dans l'architecture. C'est à cette époque que se conçoit la décoration des lieux de culte, dont les fonctions et la symbolique correspondent au rituel chrétien. A l'époque paléochrétienne et paléobyzantine, l'architecture religieuse en Bulgarie se distingue par une grande diversité. Si la majorité des édifices du culte sont des basiliques, d'autres plans existent. Parallèlement à l'architecture se développent la sculpture sur pierre – chapiteaux, colonnes, gravure sur pierre ajourée – ainsi que les revêtements de sol en mosaïque, hérités de l'art antique.

La basilique Sainte-Sophie à Sofia (6e siècle) reste peut-être l'édifice le plus représentatif de cette époque. Elle a conservé, jusqu'à nos jours, sa fonction de maison de culte. Elle peut être considérée comme le symbole de l'histoire sacrale de la ville de Sofia (l'actuelle capitale de la Bulgarie). Cette histoire est «écrite» sur la surface même de la ville. Tous les grands événements qui se sont déroulés à cet endroit y ont en effet laissé leur empreinte. Le fait que la ville figurait parmi les capitales occasionnelles de l'Empire romain d'Orient témoigne de l'importance de son rôle. C'est à la basilique que nous devons le changement du nom de la ville de Serdica en Sofia.

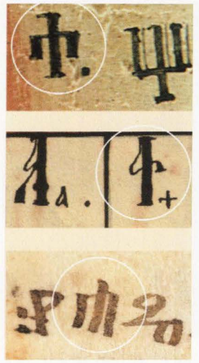
Pour suivre l'évolution de la peinture à cette époque, il importe de noter que certains tombeaux du 4e siècle étaient décorés de fresques (à Silistra, Plovdiv, ainsi que dans la nécropole de Sofia). Celles-ci illustrent la large diffusion de la peinture funéraire, qui remplaça la sculpture funéraire en vogue à l'époque de l'antiquité pour mieux refléter les nouvelles coutumes funéraires liées aux croyances chrétiennes en la Résurrection universelle, au Jugement Dernier, à la vie éternelle des justes au Paradis. A cette période, les symboles changent de sens et de portée. Ainsi des fresques d'une célèbre église proche de Perushtitza reflètent encore davantage l'esprit de la peinture murale byzantine que celui de la peinture paléochrétienne.

A cette époque, les efforts des métiers d'art se concentrent tant sur la diffusion que sur l'affirmation des symboles de la foi chrétienne, ce qu'illustre le nombre considérable de croix, de sphères, de monnaies, de parures ou de calices et autres vases. Le reliquaire en or de la basilique de Dzanavar Tepe, près de Varna, est un exemple du niveau élevé de l'orfèvrerie.

### Premier royaume bulgare. La richesse de la maison de Dieu

Deux événements exceptionnels viennent modifier, voire bouleverser les caractéristiques culturelles de l'Europe: l'adoption du christianisme comme religion officielle en Bulgarie et la création de l'alphabet bulgare par les saints frères Cyrille et Méthode. Pour la première fois, aux trois langues dites sacrées, seules tolérées dans la liturgie –l'hébreu, le grec et le latin– vient s'ajouter une quatrième, le bulgare. Grâce à cela, au cours des siècles suivants, la Parole du Christ deviendra enfin accessible aux chrétiens des autres pays d'Europe, qui l'entendront dans leur propre langue. C'est suite à la christianisation du Royaume bulgare et à la slavisation de la liturgie et des livres liturgiques que s'élabore le modèle de culture orthodoxe slave ou d'une manière plus générale, d'une culture non grecque, modèle adopté plus tard en Russie, en Serbie et en Moldo-Valachie. La création de l'alphabet bulgare, la célébration de l'office divin en langue bulgare et la traduction de livres

*Sofia, cathédrale Saint Alexandre Nevski, Saints Cyrille et Méthode, mosaïques*



*La croix de Saint Cyrille, Livre des Apôtres, 13e siècle Sofia, Bibliothèque Nationale, BNCM 497*

liturgiques forment progressivement l'aspect spécifiquement national de la culture orthodoxe bulgare.

Le christianisme s'était déjà affirmé dans les Balkans à l'époque de la fondation en 679-681 du Premier royaume bulgare, au Sud du Danube, dont la capitale était Pliska. Néanmoins, pendant plus de deux siècles, l'Etat bulgare reste encore dominé par le paganisme, évoluant sur le plan institutionnel et politique sans subir l'influence de Byzance. Le christianisme est introduit comme religion officielle en Bulgarie par le roi Boris-Michel en 863-865, à Pliska. Malgré la résistance acharnée qu'oppose l'aristocratie bulgare à l'implantation de la nouvelle religion, la foi du Christ a profondément pénétré la cour bulgare. Cette implantation est attestée par le martyre du prince bulgare Boyan Enravota, canonisé par la suite, massacré sur l'ordre de son propre frère, le khan Malamir, le 28 mars 833. Cet exemple de présence chrétienne parmi les souverains bulgares n'était pas isolé.

Adoptant le christianisme de Constantinople, la Bulgarie s'inspire par la même occasion du modèle étatique et culturel de l'Empire byzantin. Pourtant, Byzance demeurera l'ennemi numéro un de la Bulgarie jusqu'au 14e siècle. D'un côté, l'Empire est l'exemple digne d'être imité; les rois bulgares empruntent aux souverains byzantins l'étiquette et l'idéologie impériale, cherchant à faire de leur capitale la «deuxième Constantinople». Tous les souverains bulgares rêvent d'ailleurs de conquérir Constantinople. Ce rôle de Constantinople comme modèle et adversaire à la fois correspond à l'antinomie universelle du moyen âge. Aussi, tout en adoptant avec enthousiasme le modèle byzantin, les souverains bulgares ne manquaient jamais de différencier la Bulgarie de Byzance.

A cette époque, l'art et la culture bulgares sont la manifestation visible de la puissance politique et militaire du pays, d'autant plus que les commanditaires sont le Palais et l'Eglise. L'art religieux évolue dans les trois capitales Pliska, Preslav et Ohrid, dans d'importants centres épiscopaux ou commerciaux comme Nessebâr et Melnik, et dans les monastères nouvellement fondés, qui s'étaient imposés comme ordonnateurs de la vie religieuse. Au 10e siècle, le premier moine anachorète bulgare, saint Jean de Rila, crée son propre monastère. Depuis onze siècles, celui-ci tient une place centrale dans la vie monacale de la Bulgarie, sans compter qu'il s'agit de l'un des plus grands monastères de la péninsule balkanique. Toujours au 10e siècle, le premier monastère bulgare du Mont Athos «Saint Georges de Zographe» est fondé. La légende attribue sa fondation à trois frères d'Ohrid.

La Bulgarie adopte la culture byzantine orthodoxe au moment où celle-ci connaît son essor le plus spectaculaire, après le triomphe de l'iconolâtrie. Et pourtant, l'art qui évolue sous le règne de saint Boris-Michel et en partie sous le règne du roi Siméon, est marqué par l'assimilation de modèles architecturaux et iconographiques archaïques, paléobyzantins, plutôt que des

*Monastère Saint Jean de Rila, aile occidentale, début du 19e siècle*

modèles byzantins de l'époque. Ce retour à des modèles plus anciens, voire à la forme basilicale dans l'architecture des églises, a peut-être un caractère symbolique, dans la mesure où ces modèles reproduisent des emblèmes de la légalisation du christianisme dans l'Empire romain. Cet état de choses peut s'expliquer aussi bien par l'influence des couches chrétiennes qui existaient déjà sur le territoire de la Bulgarie aux 4e-6e siècles, que par l'influence de certains éléments des provinces d'Asie Mineure où l'art a conservé ses particularités archaïques. Ces influences des communautés orthodoxes d'Orient se manifesteront périodiquement dans différentes régions de la Bulgarie pendant tout le moyen âge. C'est à cette époque que se produit la fusion des traditions de l'art protobulgare avec les traditions byzantines pour engendrer le système des symboles chrétiens. L'art protobulgare nous a légué l'architecture monumentale et la décoration de type oriental; la tradition protobulgare se manifeste également dans l'artisanat et en particulier dans l'orfèvrerie. L'orfèvrerie est une tradition héritée des Thraces et des Protobulgares. L'or est également le principal élément symbolique de l'idéologie royale.

Si à l'origine l'architecture joue un rôle dominant, ce n'est pas sans relation avec la christianisation massive du peuple bulgare. La construction de nombreuses très grandes églises a non seulement une importance fonctionnelle liée à la christianisation massive, mais aussi un aspect symbolique: l'expression matérielle de la foi chrétienne. Nous pouvons juger de l'apparence des villes et des églises à cette époque par les découvertes archéologiques, ainsi que par les renseignements divers fournis par la littérature historique et hagiographique. Ainsi, la Vie de saint Clément d'Ohrid, le fondateur de la hiérarchie ecclésiastique bulgare, rédigée par le bienheureux Théophilacte, archevêque bulgare, nous renseigne sur les constructions d'envergure réalisées par le roi Boris et sur les églises et les monastères fondés par saint Clément.

La culture chrétienne en Bulgarie connaît son essor le plus spectaculaire sous le règne de Siméon, fils de Boris. Siméon adopte l'idéologie impériale byzantine, en cherchant à rivaliser en toutes choses avec le souverain byzantin. Cet état d'esprit trouve son expression la plus éclatante dans la construction fiévreuse d'églises dans la nouvelle capitale Preslav. C'est donc à Preslav que s'affirment les caractéristiques spécifiques de la culture orthodoxe bulgare: la littérature, l'architecture et les beaux-arts. Ainsi, la célèbre église ronde en or de Preslav est une sorte d'emblème de l'architecture religieuse sous le règne de Siméon. Des dizaines d'autres églises seront édifiées à Preslav à cette époque, dont une des plus remarquables est l'église cruciforme.

La sculpture évolue comme partie intégrante de l'architecture. Sa variété et la richesse de ses formes sont attestées par les nombreux chapiteaux, colonnettes et corniches en pierre découverts dans le palais et les églises de Preslav. Des formes géométriques et tératologiques forment de somptueux décors. Ils conjuguent les éléments antiques et orientaux, en y ajoutant des motifs figuratifs et animaliers qui leur confèrent un aspect préroman de type occidental.

L'art de Preslav au 10e siècle est marqué par un phénomène exceptionnel: la fameuse céramique peinte, qui sert à décorer le sol et les murs des églises, et qui vient remplacer l'icône en bois et l'iconostase en pierre. Les ateliers de céramique, les fosses où l'on jetait les rebuts, ainsi que les nombreuses pièces de céramique découvertes à Preslav prouvent qu'il s'agissait d'une véritable industrie. Les icônes en céramique sont l'unique témoignage qui nous font juger du style et de l'iconographie de la peinture religieuse à Preslav. Ces icônes servaient aussi bien à décorer les églises qu'à un usage individuel. Le monument le plus représentatif de l'art de la céramique est l'icône monumentale de saint Théodore, mise au jour dans la région de Patleina. La céramique peinte de Preslav présente, tant par son style que par son iconographie, plus de parentés avec les provinces orientales de l'Empire byzantin qu'avec la capitale.

C'est vers cette époque que, parallèlement à Pliska et à Preslav, Ohrid commence à se développer de manière décisive. Le mérite en revient aux disciples des saints frères Cyrille et Méthode, et notamment à Clément et Naum d'Ohrid, qui furent canonisés par la suite. Plus tard, sous le règne du roi Samuel, la capitale bulgare sera transférée de Preslav à Ohrid, qui deviendra, de même que le Sud-Ouest de la Bulgarie, le centre le plus important de la vie religieuse et culturelle. On ne possède que des renseignements écrits en ce qui concerne la peinture monumentale à Pliska, mais à Sofia et dans le Sud-Ouest de la Bulgarie (en dehors des frontières actuelles du pays), des exemplaires originaux de l'art religieux ont été conservés. Le style et l'iconographie de ces monuments présentent deux tendances. La première se caractérise par la présence d'éléments iconographiques archaïques, pré-iconoclastes, typiques de l'art oriental, tels qu'on les retrouve dans les monuments de la région de Kostur-Prespa. La deuxième tendance illustre le «classicisme hellénistique» de l'art constantinopolitain, connu encore sous le nom de «Renaissance macédonienne»: en témoignent les fresques de la première couche de peinture dans la coupole de la rotonde de «Saint Georges» à Sofia (fin 10e-début 11e siècle). Ces deux tendances se trouvent également dans la décoration des livres manuscrits.

*Sofia, rotonde de Saint-Georges, fin 3e - début 4e siècle*

## Deuxième royaume bulgare. Le triomphe de l'image

En 1018, à l'issue de 40 ans de combats, la Bulgarie est conquise par Byzance, ce qui n'empêche pas l'évolution de sa culture religieuse, marquée par une présence byzantine plus tangible et plus directe. Le moyen d'expression privilégié de la foi chrétienne n'est plus l'architecture, mais la peinture: fresques, icônes, miniatures. C'est à cette époque que s'affirme définitivement le canon du système décoratif intégral des églises comme faisant partie de la liturgie. L'image devient l'égale de la parole, elle est même souvent considérée comme un chemin plus direct vers Dieu, Parole lui-même. L'icône, sous la forme de portrait ou d'amulette, est appelée à déterminer l'issue des batailles et des prières, à guider le destin d'êtres humains ou de pays entiers. A la différence de leurs prédécesseurs romains, qui revenaient victorieux des combats, debout sur leurs chars, les empereurs byzantins se faisaient remplacer sur les chars par des icônes.

Alors que les fresques des 11e-12e siècles illustrent les tendances byzantines de l'époque ou en adoptent entièrement le style, les manuscrits s'en tiennent plutôt à la tradition bulgare. Pourtant, les donateurs des églises et des monastères ne sont plus des Bulgares, mais plutôt des souverains ou des archevêques byzantins. Ceux-ci créent de nouveaux centres monastiques, comme à Batchkovo (1083) ou à Nerezi (1164). Les vieux monastères bulgares, tel celui de Rila, continuent toutefois à jouer leur rôle dans la vie spirituelle.

La première couche de peinture de la basilique Sainte-Sophie à Ohrid, qui peut être datée des années 1040-50, est un monument de la peinture religieuse. Ces fresques portent les caractéristiques de l'époque transitoire entre le Premier royaume bulgare et l'art byzantin de l'époque. Le choix et les sujets des scènes font une référence directe à la vie de la cour à Constantinople. Du point de vue du style, les fresques sont d'une facture monumentale et archaïque, typique de l'art de la fin du Premier royaume bulgare. On y admirera les représentations les plus anciennes de Constantin-Cyrille le Philosophe et de saint Clément d'Ohrid, qui figurent en compagnie de patriarches constantinopolitains et de papes romains. La Bulgarie conserve des exemples exceptionnels de la peinture religieuse monumentale du 12e siècle. La plupart présentent le style dit «des Comnènes» (du nom de la dynastie byzantine des Comnènes). Parmi ces exemples, citons l'église Saint-Georges de Koloucha, l'ossuaire du monastère de Batchkovo, la deuxième couche peinte de l'église Saint-Georges à Sofia, ou encore la première couche de l'église Saint-Nicolas et Saint-Pantalémon à Boyana. En même temps, on relève des tendances anti-classiques, archaïsantes, dans la première couche de peinture de l'église Saint-Jean le Théologien à Zemen.

En 1186, l'Etat bulgare a reconquis son indépendance, jetant les fondements du Deuxième royaume bulgare. La ville de Turnovo devient la nouvelle concurrente de Constantinople. Cet événement est accompagné de quelques actes pratiques et symboliques. Le premier consiste en la proclamation de saint Démétrios de Thessalonique – le protecteur des empereurs byzantins

contre les étrangers, et donc contre les Bulgares – protecteur des rois bulgares. L'indépendance du Royaume bulgare est célébrée en l'église construite à cette occasion à Turnovo, qui porte le nom de Saint Démétrios. Les rois bulgares se mettent également à frapper des monnaies à l'effigie de ce saint. Selon le chroniqueur byzantin Nicétas Choniate, les «boyards» ou seigneurs bulgares Assen et Peter auraient érigé à Turnovo une église au nom du martyr Démétrios, en prétendant que «le martyr chrétien avait abandonné Thessalonique, son temple et les Byzantins en général, pour se rendre auprès des Bulgares et leur assurer aide et protection».

La nouvelle capitale a besoin de l'autorité et de la protection célestes. Aussi le deuxième acte symbolique réside-t-il dans le transfert à Turnovo des reliques de plusieurs saints orthodoxes. La cérémonie fut accompagnée de processions grandioses, ce qui impliqua la construction de nouvelles églises et la création de nouvelles oeuvres littéraires ou picturales. Des églises sont donc édifiées, en hommage aux saints dont les reliques sont arrivées à Turnovo. On leur dédie hagiographies, liturgies et prières, sans compter les icônes à leur effigie. A l'occasion de cette translation de reliques, le culte voué à de nombreux saints est «bulgarisé». C'est alors, notamment, que sainte Paraskève d'Epivat devient la sainte bulgare que les chrétiens de Bulgarie vénèrent encore aujourd'hui.

Après la prise de Constantinople par les croisés (1204), qui s'est doublée d'une mise à sac inimaginable, le centre culturel des Balkans est transféré à Turnovo. De nombreux créateurs qui ont quitté Byzance s'y intègrent à la vie religieuse et artistique. A Turnovo et en d'autres chefs-lieux, les métiers d'art connaissent un développement spectaculaire. Dans l'orfèvrerie, ou dans la réalisation de croix, de revêtements d'icônes, d'objets liturgiques, de reliquaires, de fermoirs de reliures, etc., les artisans s'inspirent des modèles importés de Venise, de Gênes et de Raguse.

Des 12e-13e siècles, nous conservons de la peinture monumentale, qui s'en tient, comme aux périodes antérieures, à la ligne stylistique byzantine: l'église Saint-Nicolas à Melnik (12e siècle), l'église du Saint Archange Michel à Rila (12e-13e siècles), de Saint-Démétrios à Patalenica (12e-13e siècles), l'église des Quarante Martyrs à Turnovo (édifiée en 1230 par le roi Ivan Assen II et symbole de l'indépendance bulgare), ou encore la peinture originale de l'église des Saints Apôtres Pierre et Paul à Turnovo, construite par l'épouse du roi Ivan Assen II, la reine Anne-Marie (1221-1237). Sur son ordre, les reliques de saint Jean de Polivod y sont d'ailleurs transférées.

Les fresques de l'église Saint-Nicolas et Saint-Pantalémon de Boyana sont considérées comme le chef-d'œuvre absolu de la peinture religieuse bulgare. Aux 11e-12e siècles, cette église n'était qu'un petit édifice cruciforme, mais en 1259, on trouva les moyens de l'agrandir et de la décorer. Ces fresques en feront non seulement le monument le plus important de la peinture religieuse bulgare, mais aussi de l'art orthodoxe dans son ensemble au 13e siècle. Elles sont l'œuvre de peintres bulgares et illustrent l'école picturale de Turnovo, qui adapta les modèles iconographiques de Constantinople à l'idéologie royale bulgare.

Au 14e siècle, l'obsession touchant aux fins dernières de l'homme s'étend à tous les domaines de la vie spirituelle. Elle trouve son expression dans l'idéologie de l'hésychasme et dans un mouvement monacal au Mont Athos, avant de se transformer en idéologie officielle dominante à Constantinople et à Turnovo. Ses principaux représentants en Bulgarie sont saint Théodose et saint Euthyme, patriarches de Turnovo. L'officialisation de l'hésychasme fait de la république monacale du Mont Athos un centre spirituel incontestable qui, à la différence de Constantinople, de Turnovo ou de Kiev, n'est pas générateur de divergences étatiques, mais d'une unité religieuse, voire culturelle. A cette époque, la culture slavo-byzantine est marquée par des tendances idéologiques et spirituelles communes. Cette unité trouve naturellement son expression dans l'art religieux dont les chefs-d'œuvre sont créés entre autres par les ateliers de peinture ambulants, qui exécutent des fresques et des icônes tant au Mont Athos qu'à Thessalonique, en Serbie, en Bulgarie et même en Russie.

Pendant les siècles de domination turque, et aujourd'hui encore, la culture orthodoxe ne cesera de se référer aux modèles idéologiques et spirituels créés à cette époque. Empreinte à la fois de spiritualité mystique et d'humanisme, cette période porte non sans raison le nom de «Renaissance des Paléologues». L'iconographie devient plus complexe, l'accent est mis sur la nature mystique de l'office divin. L'icône en vient à jouer un rôle toujours plus grand, car ses dimensions réduites correspondent aux tendances anti-monumentales de l'art du 14e siècle. En Bulgarie, ces tendances idéologiques et spirituelles trouvent leur mécène en la personne du roi Ivan Alexandre dont le règne marque le deuxième «siècle d'or» de la culture bulgare. C'est pour ce souverain et pour sa cour que seront copiés et somptueusement illustrés de nombreux manuscrits.

*Desislava, l'épouse du donateur, le sébastocrator Kaloyan, peinture murale, église de Boyana, 1259*

*Vierge Hodigitria, icône, 14e siècle, Sofia, Musée National d'Archéologie*

L'esprit de la «Renaissance des Paléologues» trouve son expression artistique dans certains monuments de l'art religieux, subventionnés par les rois et les féodaux bulgares: les fresques de la chapelle de la tour de Khrélio au monastère de Rila, la troisième décoration murale de la rotonde Saint-Georges à Sofia, l'église de Bérendé, l'église rupestre d'Ivanovo, la deuxième décoration de l'ossuaire de Batchkovo, ainsi que les icônes de Nessebâr, d'Ohrid, des monastères de Rila, de Batchkovo et de Poganovo. L'art bulgare du 14e siècle est marqué, comme celui des époques antérieures, par cette tendance archaïsante traditionnelle, attestée par l'ensemble des fresques de l'église Saint-Jean le Théologien à Zemen, de l'église Saint-Nicolas à Kalotino ainsi que par certaines icônes.

L'art du Deuxième royaume bulgare est entièrement soumis à l'influence du style byzantin. Du point de vue de la thématique, les choses se présentent cependant tout autrement. Dans le répertoire iconographique, les saints byzantins cèdent en effet la place aux saints bulgares, notamment aux frères Cyrille et Méthode, Clément d'Ohrid, Naum d'Ohrid, Jean de Rila, Gabriel de Lesnovo, Joachim d'Ossogovo, Prochoros de Pchina, etc. Par ailleurs, le rôle des souverains et des seigneurs féodaux bulgares, en tant que mécènes et protecteurs des arts, devient apparent. Ce processus s'achève dans les portraits du roi Ivan Alexandre, qui apparaît en sa qualité de donateur dans les fresques d'Ivanovo, dans l'ossuaire de Batchkovo et dans la miniature de l'en-tête de la Chronique de Manassès. Mais c'est dans les miniatures du tétraévangile de Londres qu'il figure de la façon la plus manifeste: en effet, le roi n'y est pas seulement représenté en compagnie de sa famille, mais dans une des miniatures, il apparaît aux côtés du Christ au paradis.

Les textiles et les objets d'église exceptionnels que l'on conserve révèlent la splendeur mystique de la liturgie au 14e siècle. Les étoffes liturgiques brodées d'or, confectionnées à Constantinople et offertes par les empereurs byzantins aux archevêques d'Ohrid, sont de magnifiques exemples du style noble de Constantinople.

### La domination ottomane. La protection de la Croix

Du 15e au 19e siècle, la création artistique s'effectue dans les conditions défavorables de la domination ottomane dans les Balkans. Celle-ci opprime plus particulièrement les terres bulgares. Cette situation n'empêche pas l'art religieux de conserver sa vitalité et sa créativité, la tradition bulgare étant suffisamment solide pour évoluer d'une manière autonome, malgré l'absence de liberté. L'esprit et la culture bulgares survivront à la domination ottomane grâce à la foi orthodoxe, consolidée par les modèles de nombreux nouveaux martyrs chrétiens. Les noms de saint Georges de Sofia, de Nicolas le Nouveau, de Nicodim, de Nicolas le plus Nouveau, de Lazare de Débel, d'Anastase de Strumica, de Lucas d'Andrinople, d'Ange de Lérin, d'Onufri de Gabrovo, de Damascène de Gabrovo, d'Ignace de Stara Zagora, de Zlata de Mâglen et d'autres figurent désormais à côté de ceux des saints médiévaux dans les églises du Mont Athos, de Bulgarie, d'Albanie et de Serbie.

Pourtant, la ruine et la destruction totale d'églises et de monastères, de même que l'interdiction turque de construire des temples chrétiens, privent la culture religieuse de sa visibilité. Seules de petites églises à une nef, presque entièrement enfouies sous terre, sont bâties. L'art

religieux du 15e siècle conservera néanmoins un des aspects du grand style typique du règne des Paléologues, tout en inaugurant un courant populaire dans la peinture, qui subsistera jusqu'à la fin du 19e siècle.

Au 17e siècle, dans les principaux centres monastiques et commerciaux, on observe une tentative de réanimation de la vie ecclésiastique: aux monastères de Batchkovo, de Rila, de Rojen, à Arbanassi, à Nessebâr, etc. Les principaux centres culturels de cette époque sont les monastères qui, de lieux de recueillement et de solitude, deviennent des centres culturels animés. Ils instruisent et alphabétisent la population. Les scriptoria qui fonctionnent à l'ombre des monastères se chargent des principales activités culturelles de l'époque comme l'enseignement, la production de livres, l'encouragement des arts et métiers (musique, peinture, architecture, orfèvrerie, forgeage, tissage). Ainsi les monastères, tout en gardant leur apparence de lieux de retraite et de recueillement, étendent-ils leur influence sur tout le contexte social de la péninsule balkanique, voire sur les activités qui n'ont rien à voir avec la religion. Ils rattachent à la hiérarchie verticale de la conscience divine les hiérarchies horizontales des consciences nationale, culturelle et politique. Sous l'influence discrète des monastères, la reconstruction des centres monastiques bulgares redémarre, se poursuit aux 18e et 19e siècles, et atteint son point culminant dans la rénovation du monastère de Rila. Il subsiste du 17e siècle des fresques et des icônes monumentales, exécutées dans le style de la peinture crétoise tardive.

Ainsi, à la fin du 16e et au 17e siècle, des tendances, assez timides il est vrai, se font jour, qui détermineront l'avenir de la vie sociale, culturelle et politique au cours des deux siècles suivants.

La peinture d'icônes commence peu à peu à supplanter la peinture monumentale, au point qu'aux 18e et 19e siècles, on ne trouvera plus de fresques que dans les églises des monastères. Le rôle prépondérant de l'icône sera également déterminé par l'évolution de l'iconostase, petit sanctuaire latéral, qui d'une barrière modestement décorée se transforme en chef-d'œuvre architectural somptueux rehaussé de magnifiques sculptures sur bois.

Les dernières lueurs du byzantinisme transparaissent des changements qui surviennent dans l'art religieux bulgare depuis la fin du 18e siècle jusqu'au milieu du 19e siècle, période connue dans la littérature bulgare sous le nom de «Renaissance nationale». A ce point de vue, le Mont Athos s'est affirmé, depuis des siècles, comme un centre culturel et artistique exemplaire de la peinture religieuse ou, comme le disait Bogdan Filov, comme une «haute école de peinture religieuse». Là, privé de toute intervention institutionnelle, l'art orthodoxe est parvenu à sauvegarder les particularités stylistiques de la tradition byzantine, utilisant à cette fin d'autres moyens que l'image. Cette autodéfense, voire cette auto-reproduction, se manifeste dans l'expression écrite des normes technologiques et iconographiques, c'est-à-dire dans des manuels de peinture religieuse, connus sous le nom d'*herminies*. Le manuel iconographique le plus ancien ayant l'apparence d'un livre est l'Herminie du hiéromoine atonite Dionysios de Furna (1701-1745). Celui-ci fut recopié et remanié à plusieurs reprises par des peintres grecs, bulgares et russes.

*Iconostase de l'église principale du monastère de Rila, 19e siècle.*

D'autre part, l'apparition des représentations graphiques imprimées est un des principaux stimulants des changements iconographiques et thématiques qui s'accomplissent entre le 17e et le 19e siècles. Leur influence se manifeste à deux niveaux: d'une part, elle introduit des modèles artistiques occidentaux par le biais d'éditions imprimées en allemand, en flamand ou en italien, et plus tard, par le biais des bibles ukrainiennes et russes. Elle inaugure, d'autre part, une étape nouvelle du culte pictural des saints bulgares. Un rôle prépondérant dans ce processus revient aux éditions de l'imprimerie de Moschopol (actuellement en Albanie), où sont imprimées les vies et les liturgies des saints bulgares qui font l'objet d'un culte local, ainsi qu'à un recueil contenant les gravures des armoiries nationales et les images de saints et de souverains slaves du Sud (bulgares et serbes). Cet ouvrage porte le titre de *Stématographie* (1741); son l'auteur est l'érudit Christophore Jéfarovitch.

L'apparition des représentations graphiques imprimées dans la culture orthodoxe est un phénomène d'une portée inattendue. Cet art «nouveau» pour les Balkans ne parvient pourtant pas à acquérir l'autonomie et le prestige indispensables. Il reste enfermé, pour ce qui est des fonctions et de la réception, dans les limites des modèles iconographiques destinés exclusivement à la recréation picturale. L'esthétique de l'art orthodoxe est étrangère aux représentations monochromes sur papier, de sorte que l'imprimerie de création récente ne contribue en rien à leur diffusion.

En raison de l'absence d'un Etat et d'une Eglise officielle bulgares, ce sont surtout les riches commerçants qui, entre le 17e et le 19e siècles, se font les mécènes de l'art. C'est grâce à leurs subventions que sont décorées les églises et les chapelles du Mont Athos et des terres bulgares, leur générosité étant attestée par des portraits de donateurs.

Vers la fin du 18e siècle, des écoles picturales assez originales voient le jour à Triavna, Débâr, Bansko, Samokov, etc. Elles se distinguent par leurs spécificités stylistiques. Ces écoles se composent en réalité de plusieurs familles, formant des équipes de constructeurs, de peintres et de sculpteurs sur bois, qui bénéficient du privilège de voyager dans tout l'Empire ottoman.

La plus ancienne école de ce genre est celle de Triavna: celle-ci réunit plusieurs familles de peintres d'icônes et de sculpteurs sur bois, dont la plus connue est celle des Vitanov. Les architectes et les sculpteurs sur bois les plus talentueux sont formés à l'école de Débâr. Parmi les peintres d'icônes de la région, le plus méritoire est Ditcho Krâstev du village de Tresontche. A Bansko, les peintres d'icônes appartiennent à l'illustre famille de Dimitâr Molérov, dont le fils Thomas Vitanov est le plus célèbre. Les familles artistiques de Samokov ne créent pas seulement des icônes, mais aussi des ensembles monumentaux de fresques. L'ensemble d'icônes le plus riche nous a été légué par la famille Dospevski, également connue comme la famille des Zographe, et dont les membres les plus célèbres sont Christo Dimitrov, Stanislav Dospevski, Dimitâr Christov, Zacharie Zographe. Outre les centaines d'icônes de leurs mains dispersées à travers les Balkans, ils ont décoré l'église centrale du monastère de Rila. Zacharie Zographe décore à lui seul les monastères de Troyan et de la Transfiguration, ainsi que la Grande Laure de Saint-Athanase au Mont Athos. Zacharie Zographe et Stanislav Dospevski comptent parmi les premiers peintres à s'être occupés de peinture laïque en Bulgarie. Leur importance s'illustre par le fait que Zacharie Zographe est devenu le héros de légendes populaires et le protagoniste d'œuvres littéraires.

L'association du sentiment national à la conscience professionnelle est un trait typique des peintres de l'époque, sinon de tous les créateurs de la Renaissance nationale. Si la représentation des saints bulgares est constante dans leur répertoire, Zacharie Zographe et Zacharie Popradoykov ou Peter Filipovitch et Makari Negriev laissent également leurs autoportraits sur les murs des églises, ou leurs effigies sculptées sur les iconostases. Par ailleurs, la majorité des artistes bulgares de l'époque participent au mouvement de libération nationale.

L'industrie artisanale connaît un essor spectaculaire du 17e au 19e siècle, en particulier l'orfèvrerie. Le centre le plus important de l'orfèvrerie est Tchiprovtzi, mais cet art se développe également à Sofia, à Plovdiv, à Pazardjik et à Ohrid. Outre des vases sacrés, des revêtements d'évangiles et d'icônes, de magnifiques reliquaires sont réalisés entre le 17e et le 19e siècle. Leur

style et leur iconographie ont pour objectif de consolider la foi, par l'évocation des exploits de saints durant les premiers siècles du christianisme et au moyen âge.

La définition par l'historien Nikolai Gentchev de la Renaissance nationale, qu'il qualifie «d'époque compensatoire», peut être comprise dans le sens de compensation d'une étape «manquée» de l'histoire européenne, ainsi que de compensation des traumatismes, que le pouvoir religieux et institutionnel étranger ont infligés à l'esprit national. Le réveil de cet esprit national, intervenant à l'époque de la Renaissance bulgare, aura été stimulé par le souvenir des exploits héroïques du Premier et du Deuxième royaumes bulgares. De même que la Renaissance Ouest-européenne se bâtit sur les fondements de l'antiquité, la Renaissance bulgare s'édifie sur les fondements des grandes périodes historiques du moyen âge bulgare, pour continuer son évolution en s'adaptant aux besoins spirituels des temps nouveaux. La Renaissance nationale peut ainsi être interprétée comme une modernisation de la culture médiévale bulgare opprimée ou plus exactement de la culture byzantino-slave.

# CATALOGUE

Détail du cat. 3

# Icônes

Aujourd'hui, lorsqu'on présente une icône dans un musée, on a souvent tendance à oublier que, plutôt que comme une oeuvre d'art ou une peinture à l'huile, elle doit être considérée comme une image sacrée. L'icône est une notion clé de la mentalité et de la tradition orthodoxes. Naissant dans la liturgie, elle est liturgique par essence. Il est impossible d'imaginer l'intérieur d'une église orthodoxe sans icône. En même temps, elle occupe une place privilégiée dans la maison des chrétiens orthodoxes. A l'église, les icônes sont placées sur l'iconostase, ou sur des supports spéciaux, alors que dans les maisons privées, elles s'accrochent obligatoirement à l'est.

Les premières icônes datent des 5e-6e siècles et rappellent les images de l'antiquité romaine tardive ou les portraits du Fayoum.

L'icône est un objet culturel complexe, qui exprime des idées théologiques par des moyens artistiques déterminés. Ceux-ci mettent en place un système de signes, faisant penser à un alphabet. La lumière, la couleur, l'espace et la perspective sont autant d'éléments de cet alphabet. Les icônes, qui représentent des images ou des idées transcendantes, doivent être aussi éloignées que possible des formes matérielles et terrestres. Aussi l'espace et le temps obéissent-ils dans les icônes à des lois strictement déterminées, différentes des lois qui régissent l'art réaliste, l'art de la renaissance, voire la ressemblance. Les images sont créées du point de vue de l'éternité, où le passé, le présent et l'avenir cohabitent. La perspective de l'icône, à l'instar de celle de l'art égyptien, est inversée; pour être plus précis, elle est symbolique, voire hiérarchique. Le fond de l'icône classique est doré, le rôle des couleurs étant en l'occurrence plutôt symbolique que décoratif. Or, dans la hiérarchie symbolique des couleurs, l'or occupe la première place, aussi bien dans le sens de la lumière que de la couleur. L'icône, tout en reflétant certaines caractéristiques du portrait d'un archétype (sexe, âge, condition sociale), est créée en prévision de l'éternité. L'essentiel dans une icône, c'est le visage, qui renvoie la lumière au moyen des yeux. Les gestes sont également très importants, dans la mesure où chaque geste est chargé d'une information déterminée.

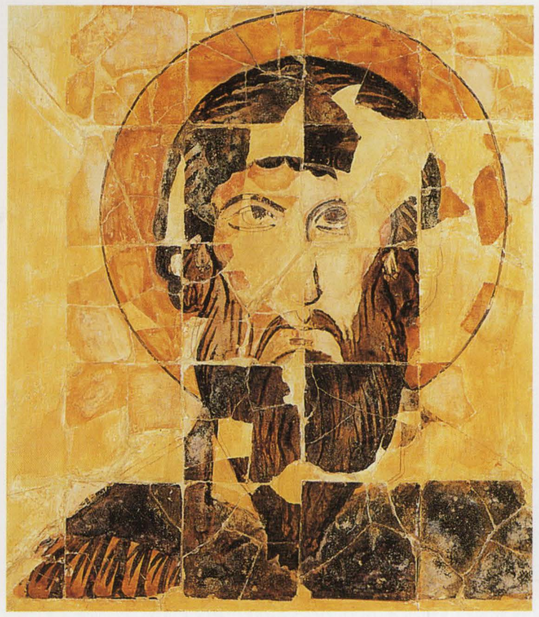
L'icône est avant tout un message théologique, appelé à contribuer à la découverte de la vérité. Aussi n'est-ce pas par hasard que les Pères de l'Eglise apparentent la peinture des icônes à la théologie. Le but de l'icône est de renvoyer le spectateur vers son archétype, un Dieu éternel et invisible, qui s'est manifesté dans la nature humaine de son Fils incarné (icônes du Christ), dans les événements de sa vie, de sa mort et de sa résurrection (icônes des grandes fêtes liturgiques), ainsi que dans la vie des saints qui ont suivi son exemple (icônes de saints).

Les icônes présentes à l'exposition illustrent l'évolution de la peinture des icônes en Bulgarie à différentes époques: qu'elles datent du 10e, du 14e, du 17e ou du 19e siècle, elles montrent que, malgré des modifications stylistiques inévitables, leurs principales caractéristiques n'ont pas changé.

| 1
ICÔNE DE SAINT THÉODORE

*Fin 9e-début 10e siècle*
*Véliki Preslav*
*Céramique peinte et vernie*
*55 x 44*
*Preslav, Musée, inv. 2569*

Aux 9e et 10e siècles, Preslav, la deuxième capitale du royaume bulgare, était connue pour l'esthétique recherchée de ses céramiques peintes. Sa stylistique spécifique, sa palette chromatique, sa richesse de thèmes et de compositions attestent de la grande maturité créative des ateliers bulgares et rendent la céramique de Preslav assez différente de celle peinte à Constantinople, en Thessalonique et sur la côte sud de la mer Noire.
Cette icône de saint Théodore, qui se compose de 21 plaques quadrangulaires, est la plus ancienne icône de Bulgarie. Sa technique d'exécution est caractéristique du palais de Preslav. L'interprétation stylistique – sourcils, ligne continue du nez, trait court et horizontal de la bouche – lui est particulière.
Une inscription, répartie sur trois plaques trouvées à côté de l'icône, atteste que celle-ci représente saint Théodore. Il est cependant impossible d'établir s'il s'agit de saint Théodore Tyron ou de saint Théodore Stratilate.



1

| 2
ICÔNE DE LA «DORMITION DE LA VIERGE», FRAGMENT

*10e siècle*
*Véliko Turnovo*
*Ivoire*
*17 x 3,5 x 1,2*
*Sofia, Musée National d'Archéologie, inv. 1809*

Il s'agit d'une exécution de maître dans l'esprit des peintres de Constantinople. Les hauts sourcils, les nez longilignes, les petites lèvres charnues et l'emploi de différents angles dans la composition rendent cette affiliation évidente. Le fond dépourvu de tout détail ou de décoration est assez impressionnant. Le fragment, qui comporte sept figures et le cadre de la partie droite de l'icône, évoque la dormition de la Vierge. Les figures représentent des apôtres, ainsi qu'une femme auréolée, pleurant la mort de la Vierge. Ce fragment peut être rapproché d'une série d'icônes en ivoire provenant de Constantinople, et plus précisément d'une icône conservée au Metropolitan Museum à New York (inv. 17.190.132), dont l'iconographie, l'expressivité et la composition sont très similaires.
Cette icône fut très probablement apportée comme présent à Véliko Turnovo, capitale du Deuxième royaume bulgare.

3

| 3
ICÔNE D'UN SAINT ARCHIHIÉRARQUE

*13e-14e siècle*
*Toile sur bois*
*74 x 45 x 2,5*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29330*

Il ne reste de l'inscription permettant d'identifier l'icône que le mot grec αγιος (saint). L'icône représente un saint archihiérarque, vêtu d'un *polystaurion* orné de croix brunes et d'un *omophorion* aux croix noires. Le saint tient dans sa main gauche un évangile aux feuillets rouges; sa main droite est levée en signe de bénédiction. Le fond de l'icône et le nimbe du saint sont décorés de motifs de vigne fleurie en relief. Les icônes présentant des fonds en relief sont très répandues à l'époque des Croisades (13e siècle), surtout à Acre, au Mont Sinaï et à Chypre. Cette icône s'en distingue toutefois fortement, aussi bien au niveau du style que de l'exécution du relief.
Le visage du saint est modelé avec réalisme. Les ombres légères lui confèrent une expression de douceur. Le corps, en revanche, est dépourvu de tout volume et le drapé du vêtement sans plis n'évoque pas les contours du corps. Les croix figurant sur le *sakkos* renforcent l'effet d'une composition plate et géométrique. La représentation du saint illustre les tendances hésychastes mystiques de l'époque. L'ensemble de la facture atteste l'intervention d'un artiste de grand talent, actif à l'époque des Paléologues et fidèle aux traditions picturales de Thessalonique.
R.L.

| 4
ICÔNE BILATÉRALE

A. Le Christ Pantocrator (l'Omnipotent)
B. Le Christ de Pitié

*14e-18e siècle*
*Bois, détrempe*
*117 x 78 x 3*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29048*

Cette icône devait être portée lors de processions liturgiques solennelles, ainsi que l'indiquent les cavités au milieu de sa partie inférieure.

A. Le Christ Pantocrator est présenté en buste et de manière frontale. Il est accompagné de l'inscription: ΙΣ ΧΣ Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ. Le schéma iconographique de la représentation est des plus simplifiés: le Christ effectue de la main droite le geste de la bénédiction et tient dans sa main gauche un évangile ouvert (Jean 8:12). Il est vêtu d'un *chiton* rouge-brun et d'un *himation* vert. Son nimbe est cruciforme et rayonnant. Le Christ Pantocrator est entouré des représentations en miniature des bustes des archanges Michel et Gabriel. Dans le personnage du Christ se conjuguent harmonieusement la puissance monumentale et la spiritualité, la virilité et la charité, l'ascétisme et la régularité classique des traits du visage.

4a

B. La structure iconographique de l'icône présente Jésus Christ au corps inanimé, la tête inclinée sur l'épaule droite et les mains croisées portant les traces du supplice. Le torse maigre et les épaules frêles de Jésus Christ, d'une grande véracité anatomique, ont un effet dramatique sur le spectateur, rappelant la puissance destructrice de la mort; c'est aussi le cas de l'auréole aux motifs décoratifs végétaux d'un modelé précis, des cheveux et de la couronne d'épines, exécutés avec un soin particulier du détail. Les contours linéaires et souples, qui mettent en valeur les différentes formes, viennent renforcer l'expressivité de la composition. Le sarcophage, exécuté en perspective, est orné de figures géométriques. Dans la partie supérieure de la croix, sur un phylactère, figure l'inscription INRI, et un peu plus bas: ΙΣ ΧΣ Η ΑΠΟΚΑΘΥΛΟΣΙΣ. De part et d'autre du Christ sont représentés les instruments du supplice: la lance, le clou, l'éponge. Dans les deux angles supérieurs de la composition, deux anges versent des larmes pour le Sauveur.
E.S.

4b

| 5
ICÔNE BILATÉRALE

A. Les Fêtes
B. Le Christ Pantocrator

*14e siècle*
*Toile sur bois*
*117 x 75,5 x 3*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 19049*

L'icône, dont le fond est doré, est bordée des deux côtés d'un cadre rouge légèrement saillant; elle est fort détériorée, rongée par des insectes et brûlée par endroits. Il s'agit d'une icône processionnelle.

A. A l'origine, une petite icône était incorporée au centre. L'image était probablement liée à l'incarnation du Christ. Autour de cette zone centrale vacante, douze scènes sont présentées sur quatre rangées, comprenant l'Annonciation des deux côtés de l'icône absente, la Nativité du Christ, la Présentation du Christ au temple, le Baptême, la Transfiguration, la Résurrection de Lazare, l'Entrée à Jérusalem, la Crucifixion, la Descente de Croix, la Résurrection, la Descente aux Enfers, l'Ascension et la Dormition de la Vierge. Du point de vue du style et de l'iconographie, l'icône évoque la miniature et présente des parentés incontestables avec les miniatures du Psautier de Tomitch, manuscrit bulgare du 14e siècle. Les particularités iconographiques sont caractéristiques de la peinture de la seconde moitié du 14e siècle dans la région de Kostour et d'Ohrid où des modèles plus anciens sont restés en usage.
L'icône est un bel exemple de l'art tardif des Paléologues, sa plus haute qualité étant le coloris: clair et éclatant, combiné au fond doré, il crée une sensation de fête.

B. Le Christ Pantocrator, ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ, est présenté en buste, tenant d'une main un évangile ouvert sur le texte de Jean 8:12 et effectuant le geste de la bénédiction de l'autre. Il est vêtu d'un *chiton* rougeâtre et d'un *himation* bleu. Il est entouré, de part et d'autre, par les archanges Michel et Gabriel.
R.L.

5a

5b

6

## | 6
ICÔNE DE LA SAINTE VIERGE, DE SAINT DÉMÉTRIOS ET D'UN SAINT ARCHIHIÉRARQUE

*14e siècle - deuxième couche de peinture 17e-18e siècle*
*Bois, détrempe*
*98 x 93 x 3*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29040*

L'icône, dont le cadre déborde légèrement, est entièrement surpeinte; on a tenté d'en rétablir la couche originelle, dont il apparaît que le fond était doré.
La composition n'est guère traditionnelle: la Vierge à l'Enfant se tient à droite, saint Démétrios est au centre, tandis qu'à gauche figure un saint archihiérarque. La Vierge est sur un piédestal et tournée vers la droite, ce qui signifie que les autres personnages ne sont pas en prière devant elle. Saint Démétrios, au centre, est représenté de front, la croix de son supplice dans la main et vêtu comme un patricien plutôt que comme un guerrier. Cette iconographie est très ancienne: en effet, à l'époque post-iconoclaste, les caractéristiques du guerrier triomphant viennent remplacer celles du martyre patricien dans le culte de saint Georges et de saint Démétrios. Cette iconographie archaïque subsiste cependant encore au 14e siècle, particulièrement dans le diocèse d'Ohrid. Sous le saint archihiérarque, à gauche, figure une inscription grecque du 14e siècle ... ος...επισκοπος αθηναι. Elle nous apprend que l'archihiérarque en question est un évêque d'Athènes.
Cette icône se rapproche, au niveau de l'iconographie et de la composition, de l'icône représentant Jésus Christ, saint Jean-Baptiste et saint Georges, probablement dans la même église, et datant du 14e siècle (couches postérieures de peinture des 17e-18e siècle, Sofia, Musée d'Histoire, inv. 29323). Ici, le Christ n'est pas représenté au milieu mais à gauche et sur un piédestal; au centre se trouve saint Jean-Baptiste et à gauche saint Georges en tenue de patricien également. Si on admet que les deux icônes proviennent de l'*iconostase* de la même église ou de la même chapelle, l'emplacement étrange des figures dans chaque icône s'expliquerait. L'icône de la sainte Vierge, de saint Démétrios et du saint évêque se serait trouvée à gauche des portes royales, et à droite celle du Christ, de saint Jean-Baptiste et de saint Georges. Ces deux icônes devaient donc remplacer les six icônes rangées de manière traditionnelle dans l'*iconostase*, le patron de l'église ou de la chapelle ayant été saint Démétrios. La réduction du nombre des icônes s'expliquerait alors par la petite taille de cette église ou de cette chapelle.
R.L.

## | 7
ICÔNE DES DOUZE FÊTES LITURGIQUES

*15e siècle - encadrement 12e siècle*
*Ohrid, église Saint Clément*
*Néphrite, vermeil, bois*
*16,2 x 13,5 x 2 - panneau central 9,1 x 7,9*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29192*

Il s'agit d'une icône composée. Sa partie centrale est en néphrite, probablement originaire de Chine. Elle représente les douze fêtes chrétiennes commémorant des scènes de la vie du Christ et de la Vierge. Le panneau central est incorporé dans un cadre en bois, recouvert d'un revêtement en argent de réemploi, représentant des saints guerriers, des saints guérisseurs ainsi que des motifs végétaux. Originellement, cette couverture en argent avait été montée sur un objet de dimensions plus importantes, un livre probablement, ce qui a entraîné le découpage des parties usées.

7

8

Le panneau central, quant à lui, présente les scènes des douze fêtes, exécutées en bas relief et alignées sur quatre rangées:

| | | |
|---|---|---|
| L'Annonciation | La Nativité | La Présentation au temple |
| Le Baptême | La Transfiguration | La Résurrection de Lazare |
| L'Entrée à Jérusalem | La Crucifixion | La Descente aux Enfers |
| L'Ascension | La Pentecôte | L'Assomption de la Vierge |

Chaque scène est accompagnée d'une légende explicative.
La scène de l'Annonciation a été détruite par un orifice profond de forme conique.
Bien qu'il s'agisse d'une oeuvre typique de l'époque tardive des Paléologues, aussi bien au niveau du sujet (les douze fêtes) qu'à celui de l'iconographie, la confection d'un objet si coûteux dans les conditions politiques des Balkans à la fin du 14e et au début du 15e siècles est pour le moins étrange. Après la chute du Patriarcat de Turnovo, les principaux prétendants à la domination spirituelle des terres bulgares, les archevêchés d'Ohrid étendent considérablement leur diocèse jusqu'en Valachie et en Moldavie, jusqu'aux montagnes albanaises, voire jusqu'en Italie grâce aux éparchies de Turnovo. C'est probablement l'explication de la présence dans leur trésor d'objets si précieux, en une période économique catastrophique pour les Balkans.
I.P.

## | 8
### ICÔNE DE SAINT JEAN CHRYSOSTOME

*15e siècle*
*Détrempe sur bois*
*73,5 x 43,5 x 2*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29024*

Le saint est représenté en habits d'archihiérarque, l'*omophorion* et le *polystaurion*, ornés de croix disposées en cercle. On retrouve ce motif dans certaines icônes et fresques du 10e siècle, voire des siècles suivants, mais il devient particulièrement répandu aux 14e et 15e siècles. Ainsi, le suaire d'Andronic Paléologue d'Ohrid est entièrement orné de croix disposées en cercle. Ce motif figure sur plusieurs vêtements ecclésiastiques originaux de l'époque, et notamment sur le *sakkos* datant de 1322 du premier métropolite de Moscou, Pierre. Le Christ archihiérarque est représenté vêtu du même *sakkos* dans les fresques et les icônes de Turnovo, de Thessalonique, de Nessebâr et ailleurs, entre les 14e et 17e siècle.
Bien que saint Jean Chrysostome soit presque toujours présent dans la scène du *Mélismos* qui décore les absides des églises, il est rarement représenté seul. En général, il apparaît sur les icônes en compagnie de saint Basile le Grand et de saint Grégoire le Théologien (composition des «Trois saints»).
La présente icône illustre les traditions humanistes du «haut style» des Paléologues, qui se poursuivent au 15e siècle dans certains monastères comme celui de Poganovo. Le style de l'icône trahit l'intervention d'un artiste de grand talent. Elle est probablement issue de l'un des grands centres culturels des Balkans.
R.L.

## | 9
### ICÔNE DE SAINT JEAN-BAPTISTE (PRODROME)

*17e siècle*
*Bois, détrempe*
*127 x 83,5 x 5*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29327*

Le schéma iconographique de l'icône indique qu'il s'agit d'un exemplaire de l'époque des Paléologues du 15e siècle. Sur un fond doré combiné à un paysage rocailleux, apparaît la figure expressive de saint Jean-Baptiste, en pied, de front, sur des rochers de couleur ocre. Il est vêtu d'un *himation* brun-rouge et d'une chemise de chanvre bleu cobalt. Le saint lève sa main droite en signe de bénédiction. De la gauche, il tient un long sceptre et un phylactère sur lequel, en lettres élégantes, figure un passage de l'évangile de Matthieu (3:2). Ce schéma iconographique se distingue du modèle caractéristique de l'art des Paléologues par les ailes déployées, colorées dans une gamme de bruns foncés, aux extrémités rouge flamboyant (Luc 7: 27,28), dont le personnage est doté pour évoquer sa vie exemplaire, digne d'un ange. Sous la figure de saint Jean-Baptiste, dans les deux angles inférieurs de l'icône, figurent des détails iconographiques complémentaires: à gauche de la composition apparaît un arbre stylisé, une hache plantée dans le tronc (Mat. 3:10), tandis qu'à droite, on distingue le plat sur lequel est posée la tête du saint. Ce détail évoque la fête religieuse du 29 août, jour de la décollation de saint Jean-Baptiste. Cette image austère, ascétique, imposante, éclairée par une lumière de fond dense et dorée, est d'une intensité remarquable.
E.S.

9



## | 10
### ICÔNE DE SAINT GEORGES LE VICTORIEUX ET SCÈNES HAGIOGRAPHIQUES

*1610*
*Toile sur bois*
*116,5 x 79 x 3,5*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29047*

Inscription du donateur: ΑΧΙ ΕΝ ΜΗΝΙ ΙΟΥΛΙΟΥ + ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΟΥ Κ...ΤΡΟΥ. ΑΜΑ ΣΗΜΒΙΟΥ ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΑΥΤΟΥ. (1610, mois de juillet + ...Don du serviteur de Dieu Georges,... avec son épouse et son enfant).

Ce grand panneau, dont la surface est un peu concave, est bordé d'un cadre légèrement saillant. La figure centrale de saint Georges est entourée de quatorze petites scènes de sa vie. Le fond est entièrement doré.
Saint Georges est l'un des saints orthodoxes les plus vénérés. En Bulgarie, il est célébré le 6 mai (selon le Calendrier Julien), qui est également le jour de la fête de l'Armée bulgare. Saint Georges appartenait à une famille patricienne et occupait un grade élevé dans l'armée romaine. A cause de sa foi chrétienne, il fut, après de longs supplices, mis à mort sur l'ordre de l'empereur Dioclétien.
La composition centrale représente saint Georges le Victorieux Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΤΡΟΠΕΟΦΩΡΟΣ à cheval, terrassant le dragon. La légende raconte que, près de l'endroit où il avait été enterré (près de l'actuel Beyrouth), un terrible dragon émergeait du lac et dévastait la région. Pour l'apaiser, les habitants lui sacrifiaient tous les jours une jeune fille. Lorsque ce fut le tour de la fille du roi, saint Georges apparut sur un cheval blanc et terrassa le dragon de sa lance. Il dit ensuite à la princesse d'attacher le dragon avec sa ceinture et de l'emmener dans la ville. L'abîme terrestre rempli des os et des crânes des jeunes filles que le dragon avait dévorées est représenté à droite, sous sa queue.
Quatorze scènes décrivent, sans suivre l'ordre chronologique, le martyre enduré par le saint. Parallèlement aux supplices sont figurés Saint Georges ressuscitant le buffle du pauvre Glycérios, Saint Georges ressuscitant le mort et la scène assez rare représentant saint Georges et la Reine Alexandra. La reine Alexandra était l'épouse de l'empereur Dioclétien. Fascinée par la manière dont saint Georges endurait les supplices auxquels son mari l'avait soumis, elle adopta le christianisme et fut également mise à mort. Plus tard, elle fut canonisée.
Malgré les dimensions réduites des scènes, l'environnement architectural est toujours clairement évoqué; les vêtements sont variés, les détails soignés. Le style et l'iconographie de l'icône la rapprochent des oeuvres où l'influence de l'art occidental est évidente. C'est ainsi que l'Ecole picturale de Crète véhicula des influences italiennes dans l'art des Balkans. Ici, malgré la disproportion entre le cavalier et le cheval, le modelé des figures révèle une grande maîtrise, particulièrement dans la représentation du cheval en mouvement.
R.L.

10

## | 11
### ICÔNE DE SAINT THÉODORE TYRON ET DE SAINT THÉODORE STRATILATE

*1603*
*Toile sur bois*
*136 x 77,5 x 4*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29038*

Inscription du donateur: +ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΡΑΝΤΙΚΑ ΙΕΡΟΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ. Η ΟΥΒΕΡΟΠΟΥΛΑ ΚΑΙ ΜΑΡΙ. ΕΤΟΥΣ ΖΡΙΑ (Donation du serviteur de Dieu Radik, prêtre et économe. Youveropoula et Maria, an 1603).

Le fond de l'icône est doré. Deux saints guerriers sont représentés de face, en pied et côte à côte. Les figures sont proportionnées et ne manquent pas de volume. La gamme chromatique est axée sur le contraste du rouge et du bleu avec le fond doré. Les vêtements des saints, leurs armures et les différents ornements trahissent une influence de la Renaissance italienne. A cet égard, le bouclier de saint Théodore Stratilate, sur lequel est représenté un visage, est un élément typique de l'art occidental. Cette icône est un des meilleurs exemples du haut style du 17e siècle et de l'influence créto-vénitienne.
R.L.

11



## | 12
ICÔNE DU CHRIST PANTOCRATOR

*17e siècle*

*117,5 x 80 x 4*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29035*

L'icône à fond doré est cernée d'un cadre légèrement saillant coloré en rouge. Elle présente l'image traditionnelle du Christ *Pantocrator* en buste et revêtu d'un *chiton* brunâtre et d'un *himation* bleu. D'une main, il tient un évangile ouvert sur le texte de Jean 8:12, tandis que de l'autre, il esquisse le geste de la bénédiction. L'icône illustre la vitalité des traditions et la maîtrise des peintres d'icônes à cette époque tardive.
R.L.

## | 13
ICÔNE DE SAINT NICOLAS TRÔNANT

*17e siècle*

*Bois, détrempe*

*132,5 x 92,5 x 3,5*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29045*

Saint Nicolas est représenté au centre de la composition, assis sur un trône somptueux, la main droite levée en signe de bénédiction, et la main gauche tenant un évangile ouvert sur l'inscription: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ. Il est vêtu d'un *phelon*, agrémenté d'un *épitrachilion* (étole) et d'*epimanikia* (manchettes). La cuisse droite du saint est couverte d'un *epigonation* en forme de losange, qui symbolise le glaive spirituel (Eph. 6:17) ou la Parole de Dieu. Dans les deux angles supérieurs de l'icône figurent les représentations en miniature de Jésus Christ tenant un évangile et de la Vierge avec un *omophorion*. Ces deux scènes illustrent le miracle survenu au saint pendant le Premier Concile Oecuménique de Nicée (325). Une majesté imposante et monumentale émane de l'icône.
E.S.

13

## | 14
ICÔNE DE LA SAINTE TRINITÉ

*19e siècle*

*Lovetch, église de la Sainte Vierge*

*Bois, détrempe*

*106 x 61,5 x 3*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. KBII 2050*

L'icône à fond doré représente Dieu le Père sous les traits d'un vieillard. Il est vêtu d'un *chiton* vert et d'un *himation* rose-rouge, tient un sceptre dans la main gauche et bénit de la main droite. Près de lui, Jésus Christ porte un *chiton* rouge et un *himation* bleu. Il tient un évangile dans la main droite et la croix du supplice dans la main gauche. Dans la partie supérieure, le saint Esprit apparaît sous la forme d'une colombe représentée dans un cercle, un losange et un carré superposés. Dans la partie inférieure de la composition, au milieu de petits nuages, sont dispersées des figures de séraphins et de chérubins. L'inscription (Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ) est liée à la doctrine de l'église relative à la Trinité de Dieu (le Père, le Fils et le saint Esprit), qui est trinitaire par son apparence et unique par son essence. Les figures sont plastiques et expressives, les tonalités sont chaudes.
E.S.

| 15
ICÔNE DE SAINT NICOLAS

*19e siècle*

*Monastère de Karloukovo, église de la Sainte Vierge*

*Bois, détrempe*

*104 x 70,5 x 3*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 989*

Le saint est présenté de face dans une tenue archiépiscopale. Dans sa main gauche, il tient un évangile relié, sa main droite est levée en signe de bénédiction. Il est vêtu d'une soutane verte; des *epimanikia* en forme de trapèze lui enserrent les poignets; sa tenue est composée d'un *sakkos* rouge flamboyant, agrémenté de motifs végétaux, et d'un *omophorion* ponctué de croix tissées en fils d'or. Il est coiffé d'une mitre. Une petite icône ronde à l'effigie du Sauveur, du type *encolpion*, pend sur sa poitrine. L'image de Saint Nicolas, imposante et expressive, se détache sur un fond bleu parsemé de petits nuages blancs. Les tonalités sont chaudes et harmonieuses. Cette icône est un chef-d'œuvre de la Renaissance nationale bulgare.
E.S.

15

16

| 16
ICÔNE DES SAINTS CYRILLE ET MÉTHODE

*1860*

*Auteur: Stanislav Dospevski*

*Pazardzik, église de la Sainte Vierge*

*155 x 98 x 3*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 3787*

Les deux auteurs de l'alphabet slave sont représentés en pied, légèrement tournés l'un vers l'autre. Ils sont présentés dans une pièce où figurent des détails de la vie quotidienne (étagère pleine de livres, chaise baroque). Saint Cyrille est en habit de moine: *chiton* rouge foncé, mante brun foncé et capuce noir sur la tête. Saint Méthode porte une mante brun foncé et une étole. Entre eux se trouve une petite table sur laquelle sont placés un évangile, une sphère et un phylactère présentant l'alphabet bulgare. Le fond de la composition est rempli de figures d'anges. L'un d'entre eux tient des couronnes dans les deux mains. Saint Méthode lève le bras vers le ciel, demandant l'aide de Dieu pour mener à bien son entreprise. Dans la partie supérieure, la composition prend la forme d'une voûte, ornée de fleurs aux extrémités. Dans la partie inférieure de l'icône figure la dédicace de l'auteur. Cette œuvre à la fois plastique et expressive est monumentale. Ses couleurs chaudes rappellent la terre.
E.S.

17

## | 17
ICONOSTASE (RECONSTITUTION PARTIELLE)

*10e siècle*
*Preslav*
*Céramique peinte et vernie*
*50 x 120 - icône centrale 21,8 x 13,6*
*Preslav, Musée, inv. 2613*

L'*iconostase* se compose de plusieurs fragments. Elle provient sans doute d'une église familiale. La structure de l'*iconostase* se compose de colonnettes reliées entre elles par des arcs. Des icônes de saints étaient placées sous les arcs. Les plaques rectangulaires disposées entre les colonnes représentaient probablement le Christ avec la Vierge à ses côtés et les apôtres. L'image du Christ a été préservée ainsi que celle des saints archihiérarques. De gauche à droite, on lit les noms de Pierre d'Alexandrie, Jean Chrysostome, Ambroise de Milan, Athanase le Grand, Cyril d'Alexandrie et Paul le Confesseur. La céramique est typique de la ville de Preslav: travaillée en bas-relief, elle est peinte et vernie.

# Sculpture et éléments d'architecture

Dans le monde orthodoxe, la sculpture en ronde-bosse est assez rare, car elle n'est pas encouragée par les dogmes de l'Eglise. Les sculptures conservées remontent aux premiers siècles du christianisme et reprennent naturellement la tradition antique. En revanche, la sculpture décorative fait partie intégrante de la décoration architecturale, dont témoignent une multitude de corniches, de chapiteaux, de *templa*, etc., d'une facture étonnante.

Pendant la période post-byzantine, la sculpture sur bois connaît un essor spectaculaire. Cet essor résulte de l'évolution de l'*iconostase* qui, du *templon* en bois à la décoration modeste, se développe en une installation imposante, rappelant un édifice à plusieurs étages. La fonction de l'*iconostase* est de séparer l'autel du reste de l'église. Elle est décorée de bois sculpté ajouré, aux motifs végétaux et zoomorphes entrelacés et présente des scènes bibliques. Cette sculpture en haut relief est souvent dorée et confère, à la lumière des cierges, une atmosphère mystique et irréelle à toute l'église. Dans l'iconostase, les icônes sont rangées sur plusieurs registres, selon une logique canonique rigoureuse.

L'exposition présente également des portes de sanctuaire, appelées Portes Royales, dans la mesure où elles symbolisent les portes du Royaume de Dieu. Il s'agit de l'entrée centrale de l'iconostase en direction de l'autel, par laquelle sont introduits les accessoires eucharistiques utilisés par l'officiant. Les Portes Royales présentent toujours la scène de l'Annonciation, car c'est grâce à cet événement que nous a été révélé le Royaume de Dieu.

La sculpture sur bois comprend également les portes d'entrée des églises, les lutrins, les ambons, les trônes épiscopaux, etc. Le portail du 14e siècle de l'église Saint-Nicolas Bolnitchi d'Ohrid, est exceptionnelle au point de vue de son iconographie.

## | 18
OSSUAIRE

*2e-3e siècle, réemploi aux 4e-5e siècle*
*Origine inconnue*
*Marbre*
*30 x 55 x 40*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 45050*

Sur trois des faces extérieures du corps prismatique de l'ossuaire figurent, schématisées et en haut relief, des guirlandes avec une grappe de raisin et une rosette. Cette décoration évoque la tradition du dépôt de fleurs et de couronnes sur les tombes. Les petits côtés sont percés de trous. Au moment du réemploi de l'ossuaire, la décoration d'un des longs côtés a été effacée et remplacée par une croix gravée, probablement en relation avec le rite funéraire. L'objet d'origine païenne a ainsi été adapté aux exigences de la nouvelle religion.
I.D.

## | 19
DALLE FUNÉRAIRE

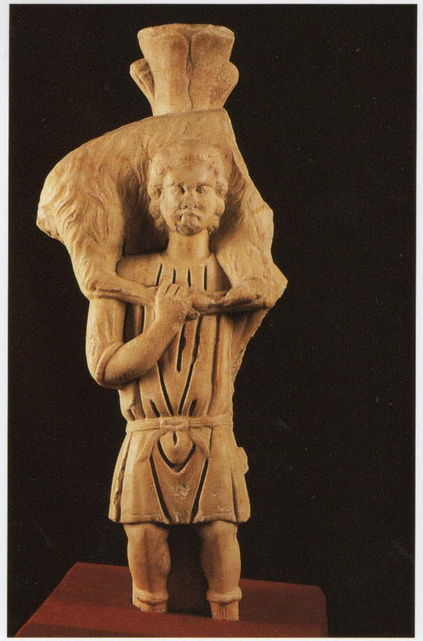
*5e-6e siècle*
*Augusta Trajana (Stara Zagora), Bulgarie du Sud*
*Marbre*
*30 x 67,5 x 5*
*Stara Zagora, Musée d'Histoire, inv. ПСэ 2*

L'épitaphe en grec, gravée sur la pierre tombale, s'étend sur trois lignes: ΠΡΟΤΩΣ, ΓΟΝΕΥΕΙΝ ΕΜΟΙΣ ΕΝΕΠΟΙΗΣΑ ΠΕΝΘΟΣ ΕΓΩ ΙΩΑΝΝΗΣ (Moi, Jean, j'ai été le premier à plonger mes parents dans la douleur).
Une croix est gravée au début et à la fin de l'inscription. Les plus anciennes épitaphes accompagnées de croix datent du 4e siècle.
I.D.

## | 20
LE BON PASTEUR

*Début du 4e siècle*
*Oriakhovo, Village de Selanovtsi*
*Marbre*
*Hauteur: 78*
*Oriakhovo, Musée d'Histoire, inv. 272*

Dès la fin du 1er et le début du 2e siècle, ce symbole ancien du Sauveur acquiert l'apparence sous laquelle il sera désormais représenté: un jeune homme glabre, figuré en pied et de face, une tunique courte enserrée à la taille (*exomis*) et chaussé de souliers souples. Il porte sur les épaules une brebis, symbole de l'âme humaine.
C'est ainsi que le Bon Pasteur apparaît dans cette sculpture découverte en 1940 dans la région de l'antique Variane. Le travail exécuté avec précision, les formes dépouillées, la mise en valeur des détails attestent la maîtrise du sculpteur. Du palmier qui figure derrière lui, et qui symbolise le triomphe sur la mort, il ne reste qu'une partie du


20

tronc. Le dos plat de la sculpture laisse supposer que la figure était placée dans une niche.
N.M.

## | 21
CHRIST BÉNISSANT

*12e-13e siècle*
*Nessebâr*
*Marbre*
*102 x 38*
*Sofia, Musée National Archéologique, inv. 1092*

Ce haut-relief représente le Christ de face, debout sur un piédestal, bénissant d'une main et tenant l'évangile de l'autre. La tête est manquante. Les proportions sont harmonieuses, l'attitude est naturelle, et les plis suivent le mouvement du corps. On trouve de semblables reliefs dans les églises de Constantinople. Ceux-ci, probablement polychromes, étaient placés de part et d'autre de l'entrée du naos. A gauche figurait la Vierge et à droite, le Christ. Cette œuvre de grande qualité provient sans doute d'un atelier de Constantinople.

21

## | 22
CHAPITEAU

*10e-11e siècle*
*Ile de Saint Jean, église de la Sainte Vierge, monastère de Saint Jean-Baptiste*
*Marbre*
*16,3 x 6,5 x 11,3 x 9,5*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 28485*

Le chapiteau a la forme d'une pyramide tronquée inversée. Une représentation en relief très précise d'une «croix fleurie» figure sur la face principale. En général, de petits chapiteaux semblables

22

terminent les colonnettes des *templons* ou des fenêtres. Que le chapiteau et les détails architecturaux du haut moyen âge au monastère de Saint Jean-Baptiste de Preslav soient dûs au cercle artistique de Preslav ne fait aucun doute, malgré l'éloignement géographique du monastère de la capitale. La variété des techniques et des motifs ornementaux, les richesses culturelles remarquables qui caractérisent Véliki Preslav, ont fait de cette ville un centre dont le rayonnement s'étendait à une vaste aire géographique.
I.P.

## | 23
COLONNETTE

*10e-11e siècle*
*Ile de Saint Jean, église Saint Jean-Baptiste*
*Marbre*
*62 x 12 x 12*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 28467*

Sur la face principale de cette colonnette octogonale, une croix sculptée en bas-relief surmonte des cannelures à section triangulaire. La colonnette provient du *templon*. Ces colonnettes sont généralement surmontées de petits chapiteaux. Cet exemplaire, découvert à l'église de Saint Jean-Baptiste, ornait à l'origine l'église plus ancienne de la Sainte Vierge, après sa restauration aux 10e-11e siècles.
Après la construction de l'église de Saint Jean-Baptiste en 1263, les éléments architecturaux exécutés avec une grande maîtrise – tels que les corniches, les chapiteaux et probablement le *templon* – de l'ancienne église de la Sainte Vierge furent transportés dans le nouveau temple. Le remploi d'éléments architecturaux coûteux était une pratique très courante au moyen âge. Le style de la colonnette correspond à celui des monuments de la capitale Véliki Preslav.
I.P.

24

## | 24
MODÈLE D'ÉGLISE

*14e siècle*
*Bulgarie du Nord*
*Calcaire*
*27,6 x 24 x 16,3*
*Roussé, Musée, inv. KVPN 1278*

Ce modèle reproduit probablement le type des églises qui existaient à l'endroit où il a été trouvé. Le modèle évoque un dôme cruciforme dont le volume est indiqué par des détails incisés sur le toit. On peut établir des parallélismes avec d'autres pays slaves et des villes de la côte nord de la mer Noire, où les modèles d'église étaient utilisés comme pierres tombales. On les retrouve également dans l'architecture arménienne où ils servaient d'*antéfixe* dans les églises.

## | 25
FRAGMENTS DE CORNICHE

*14e siècle*
*Tcherven, église n° 5 de la ville médiévale*
*Calcaire*
*14 x 44 x 27*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 20057*

Ces fragments proviennent d'une corniche placée sous le toit de l'édifice. La peinture de la décoration directement sur la pierre, tout en étant une technique très rare pour l'époque, correspond pleinement aux tendances architecturales du Deuxième royaume bulgare (1183-1393). L'alternance de pierres et de briques, la riche décoration céramique des façades – des détails céramiques en forme de tessons plats ou de rosettes, enduits de vernis colorés et alignés en rangées – confèrent aux églises de l'époque une apparence pittoresque que renforce encore le jeu des clairs-obscurs provoqué par les nombreuses niches.
I.P.

## | 26
PORTAIL D'ÉGLISE

*14e siècle*
*Ohrid, église Saint Nicolas Bolnitchki*
*Bois*
*175 x 88*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29339*

La description du portail fut publiée par N. Kondakov en 1909. Le portail se compose de 22 panneaux de bois sculpté, cloués sur une porte en bois ordinaire. Le portail comprend deux battants, comptant chacun 11 panneaux disposés en deux rangées verticales et en huit registres. Le portail tel qu'on le voit aujourd'hui fut probablement réalisé lors de la restauration de l'église de Saint Nicolas en 1346. Pour bien comprendre les images, le spectateur doit étudier les registres, en partant du haut vers le bas.
Premier rang:
1. Aigle au serpent enroulé autour de son corps;
2. Saint cavalier;
3. Saint cavalier;
4. Griffon ailé, au corps de lion, dressé sur ses pattes arrières, devant une rosette décorative.

Deuxième rang:
1. Lion;
2. Saint cavalier;
3. Saint cavalier;
4. Lion.

Troisième rang:
1. Oiseau attaquant un animal;
2. Oiseau déchiquetant un oiseau plus petit;
3. Ours dont la gueule ouverte laisse entrevoir une jambe humaine;
4. Ours dont la gueule ouverte laisse entrevoir une tête humaine.

Quatrième rang:
1. Paon;
2. Saint cavalier;
3. Saint cavalier;
4. Paon.

Cinquième rang:
1. Serpent au corps enroulé, figure humaine, oiseau, gros poisson (le prophète Jonas);
2. Deux médaillons ronds à l'intérieur desquels est représenté un griffon luttant contre un serpent; médaillon décoratif.

Sixième rang:
1. En haut, silhouette tenant deux lions (probablement Daniel), et en dessous, un oiseau et un animal;
2. Illustration de la fable du corbeau et du renard selon Esope, accompagnée d'un centaure jouant d'un long clairon; en-dessous du centaure, figure de femme;

26

3. Cavalier armé d'un lance et d'un bouclier, foulant aux pieds un serpent;
4. Deux oiseaux aux cous entrelacés, flanqués de deux rosettes fleuries, surmontant deux animaux.

Les panneaux faisaient probablement partie d'un coffre en bois, rappelant celui de Terracina. Les différences dans l'ornement, le style et les dimensions des panneaux laisse supposer qu'ils appartenaient à des coffres différents, ou que certains d'entre eux étaient effectivement destinés au portail. Au moyen âge, on accordait une attention particulière aux portails d'église, ainsi que l'atteste la présence de cet illustre atelier de confection de portails en bronze à Constantinople. Les portails étaient dotés d'une symbolique particulière, qui explique aussi leur décoration. Les griffons, les lions et les aigles étaient considérés depuis l'antiquité comme les gardiens des lieux sacrés. Leur fonction, de même que celle des saints guerriers, était de protéger le temple. Au-delà de leur fonction naturelle, qui consiste à délimiter l'espace sacré de l'espace profane, les portails d'église remplissent également un rôle concret dans l'acte liturgique.
Les scènes qui figurent sur le portail appartiennent à différentes traditions culturelles: chrétienne, proche-orientale et antique. Les six panneaux représentant des saints guerriers cavaliers, aux capes flottantes, des lances à la main, forment un groupe homogène.
D'autres, comme Daniel dans la fosse aux lions, les paons et les lions sont autant de symboles paléochrétiens. Un troisième groupe réunit des motifs caractéristiques de l'art proche-oriental: des griffons, des serpents, des oiseaux, qui n'auront pas de place durable dans l'art bulgare. Des éléments tératologiques et décoratifs similaires sont toutefois présents dans la décoration ornementale des manuscrits bulgares. Le quatrième groupe de représentations, dans le rang inférieur, est emprunté à la mythologie antique. Il s'agit des illustrations de la fable du corbeau et du renard – qui peut s'expliquer par la popularité des oeuvres d'Esope à Byzance – et du centaure jouant du clairon. Il est rare que le centaure apparaisse dans l'art et dans la littérature paléobulgare et byzantine. Les motifs du centaure jouant de la flûte ou du centaure Chiron enseignant à Achille à tirer à l'arc se trouvent cependant dans certaines miniatures et reliefs.
Les motifs tant antiques qu'orientaux trouvent leur place dans l'art et la littérature orthodoxes, non pas comme des éléments isolés mais comme des motifs chargés d'une symbolique et d'une signification nouvelles, en rapport avec la foi chrétienne. Un exemple à cet égard sont les créatures fantastiques – griffons, aspides, centaures – qui apparaissent, chargées d'une symbolique chrétienne dans le «Physiologue», un des ouvrages de référence chrétiens les plus populaires au moyen âge.
Du point de vue stylistique, cette sculpture présente des caractéristiques archaïques qui la rapprochent de certains monuments des 12e-13e siècle, ce qui amène certains auteurs à la dater plus tôt.
R.L.

## | 27
PORTES ROYALES

*16e-17e siècle*
*Bois sculpté, détrempe*
*141,5 x 84 x 3*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29268*

La porte à deux battants cintrés est ornée d'un réseau compliqué d'entrelacs géométriques et végétaux stylisés, sur un fond vert foncé. Le bois sculpté est entièrement doré. Dans l'encadrement des portes, la sculpture ressort sur un fond rouge. Dans la composition de l'Annonciation (Luc 1:26-38), les silhouettes sveltes et plastiques de l'archange Gabriel et de la sainte Vierge apparaissent chacune sous un arc en plein cintre au milieu des entrelacs. Sur les battants de la porte est gravée l'inscription: Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΜΡ ΘΥ. Dans leur partie inférieure, la décoration des portes se termine par des motifs de roses trémières dans des cadres carrés. La belle facture de ces portes trahit l'intervention d'un sculpteur de grand talent.
E.S.

28

## | 28
PORTES ROYALES

*16e siècle*
*Bois sculpté, détrempe, tresse*
*144 x 103 x 3*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29077, 29058*

Sous l'arcade centrale bordée d'entrelacs, et répartie sur les deux battants de la porte, figure, par tradition, la scène de l'Annonciation (Luc 1:26-38). Les figures de l'archange Gabriel et de la Vierge sont représentées en bas-relief. A gauche de la Vierge, on lit l'inscription: ΜΡ ΤΥ Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΘΕΟΤΟΚΥ. Au-dessus de la composition, sur les deux battants, sont représentés en buste le roi David et l'apôtre Pierre, le roi Salomon et l'apôtre Paul. Dans les parties inférieures des portes, des entrelacs d'éléments végétaux entourent deux croix, sur un fond vert foncé. Plus bas, de grandes fleurs stylisées, sur fond rouge, remplissent les deux médaillons ronds qui ornent chaque battant. Le bois sculpté est doré. Les portes dégagent une impression monumentale et solennelle.
E.S.

## | 29
PORTAIL D'ÉGLISE

*1621*
*Exécuté par Maître Constantin*
*Bulgarie du Sud-Ouest*
*Bois, incrustations d'os, de bois et de métal*
*207 x 118*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29273*

Les battants du portail se divisent chacun en quatre panneaux, qui présentent tous des compositions décoratives stylisées. Ces décorations comprennent des incrustations d'os dans le bois, selon un type de décoration perse très répandu en Asie Mineure et introduit dans les Balkans par les Ottomans.
Des vases de fleurs sont représentés sur les deux panneaux supérieurs. Sur les panneaux suivants figurent deux croix au monogramme de Jésus Christ ainsi qu'une inscription des donateurs. Des étoiles à six branches dont émanent des rameaux fleuris marquent le troisième registre. Enfin, les panneaux inférieurs sont remplis d'un réseau de triangles.
Des ornements végétaux et géométriques variés, rehaussés d'incrustations d'éléments métalliques et de figurines géométriques d'un bois plus clair forment les bordures des panneaux, des deux battants et de tout le portail.
M.J.

# Orfèvrerie religieuse

Les objets en métal présentés à l'exposition sont liés aux divers aspects de la pratique religieuse et de la vie ecclésiastique. Certains sont en bronze, mais la plupart sont en vermeil, en or ou en argent. La cloche du despote Slav de la ville de Melnik, montrée au public pour la première fois, est particulièrement intéressante. Bien qu'elle soit une des plus anciennes cloches conservées en Europe, sa sonorité n'a rien perdu de sa force ni de sa limpidité.

Parmi ces objets figurent également des croix de nature et de fonction différentes. De la période des premier et deuxième royaumes bulgares, on verra plusieurs croix-reliquaires en bronze *(encolpia)*. Celles-ci étaient portées au cou lors de voyages ou de guerres, en raison de leur fonction apotropaïque (qui protège contre le malheur, l'accident, etc.). Outre des croix pectorales de petites dimensions, on verra également deux croix processionnelles en bronze. Les croix servant à bénir les fidèles lors de célébrations liturgiques ou celles que l'on posait sur l'autel sont en or ou en argent, et agrémentées de pierres précieuses, d'émaux ou de sculptures miniature en bois.

Les différents reliquaires montrent la grande qualité de l'orfèvrerie bulgare. Pour construire une église, dans le monde orthodoxe, il est impératif de la pourvoir de reliques. L'importance d'une église ou d'un monastère, voire de toute une *éparchie* (diocèse), dépendait des reliques qui s'y trouvaient conservées. Celles-ci attiraient des foules de pèlerins qui, en les vénérant ou en les touchant, imploraient les saints pour leur propre salut et celui de leurs proches. De l'afflux des fidèles dépendait naturellement la prospérité des monastères. Aussi le vol de reliques était-il un phénomène assez courant au moyen âge et même à l'époque ottomane, tandis que le fait de les offrir à une autre église était considéré comme un hommage.

L'*artophorion* est assez proche du reliquaire par la forme, mais non par la fonction: ce coffret contenait en effet le pain consacré pendant la liturgie. Les deux *artophoria* présentés à l'exposition, datant respectivement du 17e et du 19e siècle, sont des chefs-d'oeuvre de l'orfèvrerie bulgare.

On trouvera encore à l'exposition plusieurs autres objets liturgiques, tels des encensoirs, des calices, des patènes, des *rhipidia,* exécutés en or, en argent et en émail.

Détail du cat. 51

## | 30
PLAT DE LA DÉCENNALE DE LICINIUS, FRAGMENT

*317-318*
*Village de Svirkovo, région d'Haskovo, Bulgarie du Sud-Est*
*Argent (97%), or, fer, zinc, cuivre, plomb (3%)*
*Poids du fragment: 400g*
*Diam.: 20*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 27956*

Ce plat, réalisé dans une seule feuille de métal, est relevé d'un bord sur sa périphérie. Sur le fond plat, deux cercles concentriques gravés au centre enferment un motif de bourgeons de vignes, tandis qu'entre les cercles concentriques plus proches du bord figure l'inscription en latin: LICINIVS INVICTVS AVGVSTVS OB DIEM D[ECENNALIVM] (A Licinius, l'empereur invincible, à l'occasion du jour de sa décennale) et SIC X SIC XX (Aussi bien dix que vingt). Les inscriptions sont intégrales, sans abréviation. La formule officielle consistant à souhaiter à l'empereur un règne long et fructueux y est respectée.
Le plat fut exécuté à l'occasion du dixième anniversaire (11 novembre 317) du règne de Licinius (308-324), co-empereur de Constantin Ier le Grand.
Traditionnellement, les anniversaires des accessions au trône des empereurs faisaient l'objet de cérémonies solennelles et de distribution de précieux cadeaux. Ce plat fait partie d'une découverte d'un ensemble qui se composait de trois récipients et d'un lingot d'argent. Ils furent probablement offerts à un aristocrate thrace pour ses mérites.
I.D.

## | 31
PLAQUES D'UN COFFRET DE MARIAGE

*Fin 4e-début 5e siècle*
*Or*
*3,9 x 3,9; 3,3 x 2,9; 2,8 x 2,8; 3,5 x 3,5*
*Poids: 1,870 g; 1,600 g; 1,655 g; 1,397 g*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 34283, 34284, 34285 et 34291*

Ces quatre petites plaques, presque carrées, ont des bords repliés. Elles portent des représentations en buste d'un homme et d'une femme, réalisées au repoussé. L'homme porte des cheveux courts, évoqués par des lignes parallèles, presque droites; les cheveux de la femme sont retenus par un diadème composé de petites perles. Entre les figures à mi-corps, au-dessus du niveau des fronts, une croix à branches égales est représentée, symbole de l'union bénie par Dieu. Ces petites plaques étaient montée sur de petites colonnes. Celles-ci formaient probablement les angles d'un coffret carré.
N.M.

31

## | 32
FRAGMENT DE CEINTURE D'UN JEUNE MARIÉ

*6e siècle*
*Provenance inconnue*
*Argent, quelques traces de dorures*
*3 x 3,2*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 12872*

Cette plaque de ceinture était raccordée à l'extrémité de la ceinture, ou à la courroie qui en descendait. Dans la partie inférieure de la plaque sont gravés, dans des médaillons, les bustes d'un homme et d'une femme. Au-dessus de leurs têtes figure un christogramme inséré dans un médaillon, symbole de l'union bénie par Dieu.
Le jeune marié déposait ce type de ceinture dans la chambre nuptiale pendant la nuit de noces.
N.M.

## | 33
ENCENSOIR

*5e-6e siècle*
*Région de Pechtera*
*Bronze*
*6,8 x 8,5 x 6,6*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 43775*

L'introduction de l'encensoir dans l'office chrétien remonte au 4e siècle. Dans les liturgies orientales, l'encensoir joue un rôle beaucoup plus important que dans l'office romain. Le rite oriental considère l'encensement comme moyen de vénérer Jésus Christ, la Vierge et les saints, et de conjurer les esprits diaboliques.



L'encensoir hexaédrique à trois pieds en forme de pattes d'animal, accroché à trois chaînes, appartient au type le plus ancien attesté jusqu'ici. A partir du 6e siècle, l'encensoir est doté de trois couvercles ajourés demi-sphériques, qui deviennent par la suite des éléments inhérents à ces objets liturgiques.
N.M.

## | 34
DISKOS

*9e siècle*
*Or*
*Diam.: 20,5*
*Poids: 336 g*
*Sofia, Musée National d'Archéologie, inv. 3770*

Sur le large bord de cette patène ronde figure une inscription eucharistique. Une grande croix, terminée par des disques à chaque bras et à sa base par une palmette, est gravée sur le fond.

35

## | 35
TASSE DU GRAND JOUPAN SIVIN

*Fin 9e-début 10e siècle*
*Preslav*
*Argent*
*9,2 x 9,2 x 5,2*
*Sofia, Musée National d'Archéologie, inv. 4881*

Large récipient dont le décor extérieur, très élaboré, se compose de trois bandes de palmettes. Anse circulaire à forme florale.
Une inscription est gravée sur le fond extérieur de la tasse.

34

| 36
TRIPLE CROIX DE PLISKA

*Fin 9e-début 10e siècle*
*Pliska*
*Or, bois*
*Croix extérieure: 7,2 x 4,2 x 3,2; croix centrale: 4 x 3; croix intérieure: 3,7 x 2,7*
*Poids: 42 g*
*Sofia, Musée National d'Archéologie, inv. 4882*

L'*encolpion* compte trois croix s'emboîtant l'une dans l'autre, dont deux sont en or et une en bois. Elles sont ornées de scènes de la vie du Christ.
Les reliques logées dans la petite croix – des morceaux de bois de la Croix du Golgotha – s'aperçoivent à travers des ouvertures. Les deux grandes croix en or sont richement ornées de scènes miniatures en *niello*. La première croix représente sept scènes de la vie du Christ: au recto: l'Annonciation (en haut), la Nativité (à gauche), la Présentation au Temple (à droite), le Baptême (en bas), la Transfiguration (au centre); au verso: Anastase (en bas), l'Ascension avec la Vierge Marie et les douze apôtres (au centre), le Christ sur le trône (en haut). La deuxième croix représente la Crucifixion et la Sainte Vierge, scènes plus familières à ce type d'objet.
La croix de Pliska, première capitale bulgare, trouvée dans un contexte archéologique des 9e et 10e siècles, a sans doute été offerte en cadeau à un haut dignitaire. Elle date des années qui suivirent l'adoption officielle du christianisme en Bulgarie.

| 37
LE TRÉSOR DE PRESLAV

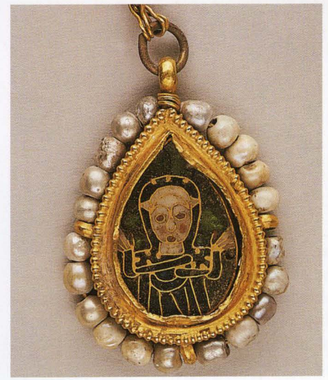
Le trésor découvert à Preslav date de la fin du 9e siècle et du début du 10e siècle, période de grande prospérité dans la capitale du roi Siméon. Ce trésor de famille appartint sans doute à l'aristocratie de la cour. Il fut vraisemblablement caché vers la fin du 10e siècle, lorsque Preslav fut envahi par le roi Svetoslav de Kiev, qui tomba à son tour sous les ordres de Constantinople en 971.
Le trésor, qui se compose de bijoux, s'est sans doute assemblé en plusieurs années. Exécutés selon les techniques les plus raffinées de l'orfèvrerie de l'époque, ces objets sont caractéristiques de la tradition bulgare. Ils comptent parmi les plus beaux exemples de l'orfèvrerie byzantine du moyen âge.
Le Trésor de Preslav se compose d'un diadème, de colliers et de bagues, de boucles d'oreilles et de bracelets richement décorés de motifs floraux et géométriques, ainsi que de représentations d'animaux mythologiques.

36



| 37a
COLLIER

*10e siècle*
*Preslav*
*Or, émail cloisonné, perles, verre, cristal*
*57 x 2,5 x 2*
*Preslav, Musée, inv. 3381.1*
Le collier se compose d'une bande principale en or et de pendentifs rehaussés d'émail. Ces pendentifs comportent des représentations de la Vierge orante et des figures d'oiseaux.
Les éléments floraux et l'oiseau peuvent être associés aux artefacts de Preslav, le canard étant le symbole de la prospérité.



37a

| 37b
PLAQUE DE DIADÈME REPRÉSENTANT L'APOTHÉOSE D'ALEXANDRE DE MACÉDOINE

*10e siècle*

*Preslav*

*Or, émail cloisonné*

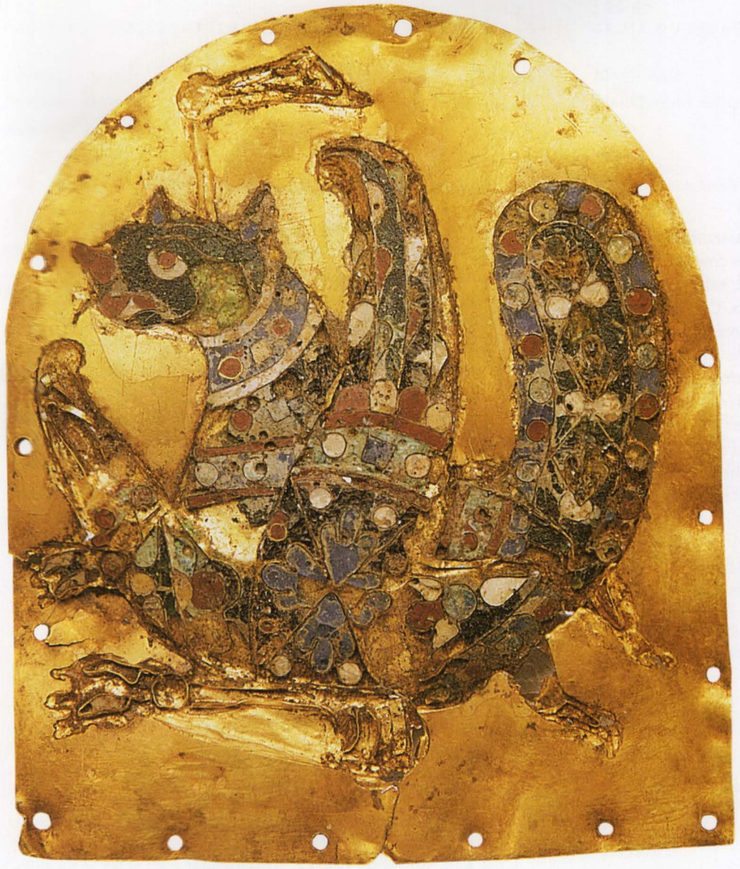
*5,4 x 4,4*

*Preslav, Musée, inv. 3381.2*

La plaque centrale représente, dans des émaux de huit couleurs différentes, la scène de l'apothéose d'Alexandre le Grand. Alexandre apparaît en vêtements impériaux dans un chariot tiré par deux griffons à têtes d'aigles. Les animaux mythologiques, disposés de manière symétrique, s'envolent dans des directions opposées. Cette iconographie est inspirée par la réinterprétation de l'histoire d'Alexandre le Grand au milieu du 10e siècle.

37b





37c

| 37c
PLAQUES DE DIADÈME

*10e siècle*

*Preslav*

*Or, émail cloisonné*

*35 x 36*

*Preslav, Musée, inv. 3381.3*

Les cinq plaques conservées ont une forme rectangulaire se terminant en arc.
Les émaux représentent des animaux mythologiques, dont le *senmurv* (oiseau-chien), qui appartient à la mythologie perse et fut importé dans la culture médiévale par les Sassanides, et le griffon à tête de lion (ou d'aigle), introduit dans l'art byzantin en même temps que des motifs orientaux et des scènes animalières en provenance d'Iran.

## | 38
CROIX PECTORALE (ENCOLPION)

*10e siècle*
*Village de Balik, région de Dobritch*
*Bronze*
*7,9 x 4,1 x 1,2*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 20320*

La croix-*encolpion* est composée de deux parties assemblées par une charnière. Elle peut être classée dans le groupe des croix pectorales doubles, qui forment une sorte de cassette ou l'on enferme des reliques saintes ou des fragments de la Vraie Croix. Ces croix sont également connues sous le nom de croix-reliquaires.
Au recto, le Christ en Croix est représenté un nimbe cruciforme au-dessus de la tête, vêtu d'un *kolobiôn* (vêtement court sans manches) aux plis profonds et les pieds croisés sur un *suppedaneum* à peine visible. Au verso figure la Vierge, nimbée et en prière (Vierge Orante). Elle est vêtue d'un *chiton* et d'un *maphorius*, qui lui couvre la tête, les épaules et la poitrine. Les deux figures centrales sont entourées de saints en buste. Les compositions sont exécutées en haut relief.
Les *encolpions*, qui présentent des caractéristiques iconographiques similaires, comptent parmi les croix les plus répandues sur les terres bulgares au 10e siècle et pendant les premières décennies du 11e siècle. Ils étaient probablement réalisés d'après des modèles byzantins, dans les ateliers des grandes villes.
K.K.

## | 39
CROIX PECTORALE (ENCOLPION)

*10e-début 11e siècle*
*Village de Skrino près de Kustendil*
*Bronze*
*8,8 x 5,3 x 1,1*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 30759*

La scène de la Crucifixion occupe l'entièreté de la face de cette croix reliquaire. Le Christ, au nimbe cruciforme et vêtu d'un *kolobiôn*, est flanqué des représentations plus petites de la Vierge et de saint Jean le Théologien. Dans les angles supérieurs de la Croix, au-dessus de la tête du Christ, figurent la lune et le soleil. Au verso du reliquaire figure la Vierge Orante nimbée, vêtue d'un *chiton* et d'un *maphorius*. Elle est entourée de médaillons dans lesquels sont gravés les bustes des quatre évangélistes.
Les figures et les inscriptions ont été coulées en bronze et ensuite ciselées. Ce type de reliquaire, qui trouve son origine en Terre Sainte, était également confectionné en Bulgarie.
K.K.

## | 40
CROIX PECTORALE (ENCOLPION)

*10e siècle*
*Provenance inconnue*
*Bronze*
*8,4 x 4,5 x 1,1*
*Sofia, Musée Polytechnique National, inv. 02558*

Cette croix-reliquaire appartient aux *encolpions* dits «syriens». Sur la surface lisse des deux côtés – coulés séparément – de la croix sont gravés, dans un style géométrique, la Crucifixion et la Vierge Orante. Le Christ est présenté avec un nimbe cruciforme et vêtu d'un *kolobiôn* à la décoration linéaire. Les éléments essentiels de la Croix sont gravés: le titre au-dessus de la tête du Christ avec l'initiale X, la traverse elle-même, ainsi que le *suppedaneum* trapézoïdal. La Vierge porte un long *chiton* serré à la taille et recouvert d'une cape. Au-dessus du nimbe et à côté de la Vierge sont tracées des croix et des étoiles. Sous les bras écartés du Christ est gravée la formule traditionnelle IC XC NHKA (Jésus Christ triomphant). Au revers de l'encolpion, on lit: ΘΕΟΤΟΚΟΣ (la Mère de Dieu). Ce titre fut donné à la Vierge au Concile d'Ephèse en 431.
K.K.

## | 41
CROIX PECTORALE (ENCOLPION)

*10e-11e siècle*
*Assenovgrad*
*Bronze*
*7,8 x 4,9 x 0,5*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 28651*

Sur la seule face conservée de cette croix pectorale est représentée une figure en prière (orante). La représentation est d'une facture assez primitive. La tête surmontée d'un nimbe, les traits du visage glabre et allongé, les mains levées, paumes tournées vers le spectateur, sont schématisés. Le graveur a attaché plus d'importance aux détails des vêtements: les épaules semblent être couvertes d'un *chiton* et d'une mante qui sont exécutés dans un style décoratif. Le nom gravé en haut de l'*encolpion* ne correspond pas à l'image, qui d'ailleurs ne présente pas les caractéristiques iconographiques habituelles de l'archange Michel. Il semble que la représentation ne soit que l'image généralisée d'un saint et que le nom de son saint patron n'ait été ajouté que plus tard, à la demande du propriétaire.
K.K.



## | 42
CROIX PROCESSIONNELLE AVEC L'ARCHANGE MICHEL

*11e siècle*
*Provenance inconnue*
*Bronze*
*45 x 27 x 3*
*Véliko Turnovo, Musée d'Histoire, inv. 6934*

Les quatre branches évasées de la croix se terminent par un large médaillon flanqué de deux disques plus petits. A la croisée des bras figure l'archange Michel, les ailes déployées.

## | 43
CLOCHE DU DESPOTE ALEXI SLAV

*1208-1229*
*Melnik, Plateau de Saint Nicolas*
*Bronze*
*Hauteur 56; diam. 47*
*Melnik, Musée Municipal d'Histoire, inv. 55090*

La cloche a été coulée dans un moule en deux parties. Elle est dotée d'un système de suspension compliqué avec un battant massif et de deux anses supplémentaires solidement attachées au-dessus du battant. En-dessous de chaque anse se trouve une ouverture triangulaire servant à améliorer la sonorité de la cloche. Dans la partie supérieure de la panse, une inscription en relief s'étale sur deux lignes. Chaque ligne commence par une croix. L'inscription est la suivante:
+ ΚΟΔΩΝ ΤΟ ΧΑΛΚΗΛΑΤΟΝ ΔΩΡΟΝ ΔΕΣΠΟΤΟΥ ΑΛΕΞΙΟΥ ΔΕΤ
+ ΟΥ ΕΥΣΕΒΟΥΣ ΣΘΛΑΒΟΥ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΝΙΚΟΛΑΟΝ ΤΟΝ ΤΩΝ ΜΥΡΩΝ
(La cloche en cuivre forgé est un don du despote Alexis, qui est aussi le pieux Slav, pour saint Nicolas de Myra).
Cette cloche est la plus ancienne que l'on ait découverte, non seulement en Bulgarie, mais dans toute la Péninsule balkanique.
L'inscription forme le premier document épigraphique lié au despote Slav. Elle vient confirmer la datation du clocher, attesté par voie archéologique, de l'église Saint-Nicolas. L'inscription prouve que l'église portait le nom de ce saint dès les 12e-13e siècles.
La cloche fut réalisée selon l'exemple occidental, ce qui est confirmé par la technique du coulage et le système de suspension. Le fondeur était également un excellent calligraphe.
V.G.

## | 44-45
CROIX DU SÉBASTE BÉRISLAV

*12e-13e siècle*
*Véliko Turnovo, colline de Trapezitza*
*Bronze*
*77 x 44,5*
*Véliko Turnovo, Musée d'Histoire Régional, sans inv.*

GLAIVE

*12e-14e siècle*
*Fer*
*90*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 33851/2*

La croix du sébaste Bérislav ornait probablement l'église familiale du boyard qui s'élevait au sommet de la colline de Trapezitza, un des quartiers les plus fortifiés de Véliko Turnovo, capitale du Deuxième royaume bulgare. Placée sur le dôme de l'église, les fidèles ou les passants ne devaient pas apercevoir les anneaux suspendus à la traverse, et qui révèlent la destination initiale de la croix: il s'agissait d'une croix de procession.
Par la croix et par le glaive, les états balkaniques défendaient la civilisation chrétienne contre les assauts fréquents des innombrables tribus barbares venus d'Asie. La lutte s'acheva par l'installation des Turcs ottomans dans la Péninsule balkanique après le milieu du 14e siècle.
I.P.

## | 46
ICÔNE DE LA VIERGE À L'ENFANT, SAINT PIERRE ET SAINT PAUL

*12e-13e siècle*
*Bulgarie du Sud*
*Bronze*
*6 x 5,7 x 0,3*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 31314*

Plaque massive au bord supérieur arqué. Sur la face sont représentés en pied la Vierge à l'Enfant entre les deux apôtres: saint Pierre à sa droite et saint Paul à sa gauche. Les figures sont moulées en haut relief, d'après un modèle en cire. Dans un second temps, les visages, les nimbes, les plis des vêtements et les inscriptions des noms des personnages ont été gravés et ciselés. La Vierge est représentée de front, d'après le type iconographique *Hodigitria*, sa main droite montrant l'Enfant Jésus. Saint Pierre est représenté avec la croix de son supplice, et saint Paul avec l'Evangile.
R.S.

## | 47
CROIX PECTORALE (ENCOLPION)

*13e siècle*
*Provenance inconnue*
*Bronze*
*7,5 x 3,5*
*Dobritch, Musée d'Histoire, inv. 33735*

A cette époque tardive, les *encolpia* découverts sont rares. Sur l'une des faces de cet exemplaire figure la Vierge Orante, dont l'interprétation est assez éloignée de la tradition. L'autre face représente saint Georges. Cet *encolpion* fut vraisemblablement porté par des militaires, saint Georges étant considéré comme le saint patron des guerriers.

## | 48
AMPOULE DE PÈLERINAGE

*Seconde moitié du 13e siècle*
*Région de Véliko Turnovo*
*Plomb*
*Hauteur: 7,2*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 34983*

48a

Cette ampoule était destinée à la conservation de chrême miraculeux. Sainte Théodora et saint Démétrios y sont représentés tous deux couverts d'une cape.
Saint Démétrios était très populaire en Bulgarie. On attribuait en effet la libération du pays de la domination byzantine à son aide et à sa protection.
I.K.

## | 49
MÉDAILLON REPRÉSENTANT L'ARCHANGE MICHEL

*13e-14e siècle*
*Tsarevets, Véliko Turnovo*
*Bronze*
*Diam. 3,7*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 32187*

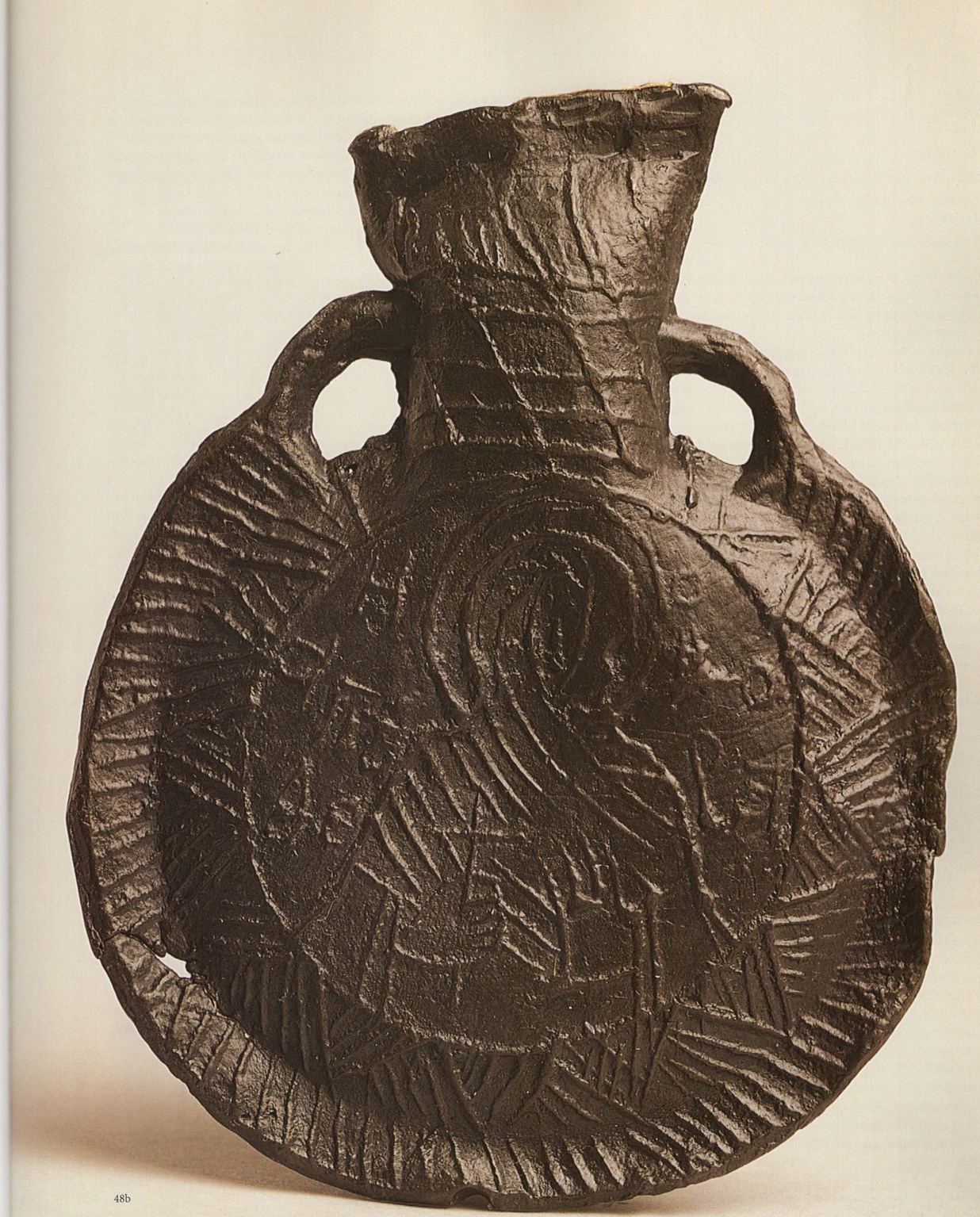
Ce médaillon moulé représente en haut-relief l'archange Michel à mi-corps. Une légende explicative est gravée dans la marge à gauche de la figure. L'archange est en position frontale, vêtu d'une *chlamyde* fixée à l'aide d'une fibule à son épaule droite. Il tient une lance dans la main gauche. Le visage entouré de boucles rondes est nimbé. Une épaisse rangée de perles encadre la représentation.
R.S.

## | 50
PLAQUE REPRÉSENTANT UN ARCHANGE

*14e siècle*
*Ville médiévale de Tcherven, région de Roussé*
*Alliage de cuivre*
*Diam. 5*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 12209*

Ce fragment d'une fine plaque, qui devait être de forme circulaire à l'origine, représente un archange à mi-corps, en position frontale et aux proportions allongées. La figure en bas relief est exécutée au repoussé. Les détails sont gravés et poinçonnés. Sur la périphérie de la plaque, de petits orifices indiquent que la plaque se raccordait à d'autres éléments. On peut également observer qu'un ornement constitué d'une épaisse rangée de perles encadrait autrefois l'image. L'archange est vêtu d'un *loros* impérial brodé. Dans sa main droite, il tient un sceptre et dans la gauche, une sphère.
La silhouette et les ailes déployées se détachent du fond par une riche décoration: des lignes parallèles et perpendiculaires forment des carrés gravés, dont les centres sont ponctués de points en creux. Cette plaque décorait probablement une croix de procession, une icône ou encore la couverture d'un livre.
R.S.





48b

| 51
RELIURE D'UN TÉTRAÉVANGILE

*14e-17e siècle*
*Ohrid, église Saint Clément de la Sainte Vierge Perivlepta*
*Vermeil, traces d'émail noir et rouge*
*33,5 x 23 x 9*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29201*

Cette reliure, découverte par N.P. Kondakov en 1909, date du 14e siècle. Il subsiste de la reliure originelle le panneau central et les vingt scènes qui l'encadrent. Les décors sont exécutés en haut-relief, la dorure est épaisse.
Le panneau central présente la scène de la Crucifixion Η CΤΑΥΡΟCΗC. Le Christ est désigné sous le nom de ω ΒΑCΗΛΕΟC ΤΗC ΔΟΞΗC (Roi de la Gloire); à ses côtés se tiennent deux anges ΑΓΓΕΛ Κ Υ portant les figures allégoriques du Nouveau Testament Ι ΝΕΑ ΔΥΑΘΥΚΥ et de l'Ancien Testament Ι ΠΑΛΕΑ ΔΥΑΘΥΚΥ. La figure allégorique du Nouveau Testament tient un calice qu'elle remplit du sang qui s'écoule de la poitrine du Christ. Ces images symboliques sont inspirées de l'hymnographie orthodoxe. Dans la partie supérieure de la scène figurent, selon le texte évangélique, la lune CΕΛΥ [NH] et le soleil ΗΛΗ[OC]. De part et d'autre de la croix se tiennent la Vierge ΜΡ ΘΥ et saint Jean le Théologien Ο ΑΓΕΙΟC ΙΩ Ο ΘΕΟΛΟΓΟC, pleurant le Christ. Dans le fond, un mur d'enceinte avec deux rangées d'arcades représente probablement la ville de Jérusalem.
La composition, d'une facture très élaborée, est fidèle au schéma iconographique du 12e siècle connu par la peinture murale de Nerezi (1164), mais sur le plan stylistique elle est un spécimen de l'art de Paléologues du 14e siècle. Les figures sont allongées dans des attitudes animées, les draperies suivent les mouvements du corps. Dans les bordures supérieure et inférieure, six scènes évangéliques sont représentées dans une variante iconographique simplifiée. En haut: l'Annonciation ΧΕΡΕΤΗCΜΟC ΜΡ ΘΥ, la Nativité du Christ Η ΓΕΝΙCΗ, la Présentation du Christ au temple Η ΗΠΑΠΑΝΤΕΙ ΙC ΧC. En bas: le Baptême Η ΒΑΠΤΗCΗ Ο ΑΓ ΙΩ ΠΡΟΔΡΟΜΟC ΙC ΧC, la Résurrection du Christ Η ΑΝΑCΤΑCΙC ΙC ΧC et la Résurrection de Lazare ΙC ΧC ΗΕΓΕΡCΗC ΤΟΥ ΛΑΖΑΡΟΥ. A l'exception de la Résurrection du Christ, les scènes se succèdent dans l'ordre chronologique du récit évangélique.
Dans les bordures latérales sont figurés les quatre évangélistes: saint Marc Ο ΑΓΙΟC ΜΑΡΚΟC, saint Jean le Théologien Ο ΑΓΙΟC ΙΩ Ο ΘΕΟΛΟΓΟC, saint Luc Ο ΑΓΙΟC ΛΥΚΑC et saint Matthieu Ο ΑΓΙΟC ΜΑΝΘΕΟC. Chaque apôtre adopte une attitude différente et tient un évangile à la main. Aux quatre évangélistes viennent s'ajouter les représentations en pied de saint Clément d'Ohrid Ο ΑΓΙΟC ΚΛΗΜΗC (à gauche) et de saint Pantalémon Ο ΑΓΙΟC ΠΑΝΤΕΛΙΜΟΝ (à droite).
L'analyse stylistique, technique et surtout, paléographique, révèle que, parmi les scènes de l'encadrement, quatre sont d'une facture plus tardive (17e siècle). Elles sont plus schématiques, exécutées en bas-relief, et présentent des émaux rouges et noirs. Leurs dimensions indiquent qu'elles ont été réalisées spécialement pour cet évangile. Les caractéristiques iconographiques de saint Clément d'Ohrid révèlent des parentés évidentes avec la représentation du saint sur des icônes et des fresques d'Ohrid et des environs, ce qui nous permet de situer la réalisation de ces plaques tardives à Ohrid. La représentation symétrique de saint Clément et de saint Pantalémon confirme cette localisation, puisque ce dernier est considéré comme le patron protecteur du saint érudit bulgare. Saint Clément a donné son nom au monastère doté d'une université édifié à Ohrid. La fête des sept saints érudits bulgares (Constantin-Cyrille le Philosophe, Méthode, Clément d'Ohrid, Naum d'Ohrid, Gorazde, Sava et Anguélariy) est célébrée le jour où l'on commémore saint Pantalémon. Derrière la figure de la Vierge, une inscription de sept lignes révèle le nom du maître artisan: ΕΡΓΟ[Ν] ΝΗΚΟΛΑΥ Υ ΑΝΔΡΟΝΗΚΥ ΤΟΥ ΦΡΟΝΗΜΑΚΑ. D'après V. Guerassimov, cette inscription se rapporte à l'auteur des estampes du 17e siècle et signifie: «εργου Νηκολαον υιου ἀνδρονικου του φρονημακα» (C'est l'œuvre de Nicolas, fils d'Andronic de Fronimaka). Dans les inscriptions du 14e siècle comme dans celles du 17e, on relève de nombreuses fautes identiques, comme la substitution phonétique des articles η et ι ou l'orthographe erronée des noms de certains saints. On peut en déduire que la reliure fut exécutée dans un milieu non grec sinon dans un milieu linguistique slave.
R.L.



51



| 52
RHIPIDIA

*1594*
*Bulgarie du Sud-Ouest*
*Argent, dorure, émail*
*Hauteur des montures 60; diam. 29*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29216 a et b*

Dans la liturgie orthodoxe, les *rhipidia* servent à la consécration des hosties. Ils sont portés par les diacres qui les agitent, par des mouvements légers, des deux côtés du saint Siège. Ces mouvements symbolisent la présence des puissances divines, personnifiées par les séraphins à six ailes figurés sur les *rhipidia*.
Cette paire de *rhipidia* a la forme d'une grande fleur posée sur une tige. Au centre, le Christ Emmanuel et le Christ évêque sont représentés dans des émaux cloisonnés multicolores. Ils portent des habits de fête et sont accompagnés d'une inscription glorifiant le Seigneur. Des archanges et des séraphins sont présentés dans les médaillons aux larges contours dorés qui entourent la scène centrale. Les noms des donateurs et la date d'exécution sont mentionnés dans le médaillon central, dans un cartouche en relief.
Un manche creux, décoré de cannelures en spirale, est relié à la corolle des rhipidia par un bouton rainuré. Le manche devait s'emboîter dans une tige en bois.
M.J.



52a



52b

53

## | 53
BOL

*Seconde moitié du 16e siècle*
*Région de Razgrad, école d'orfèvrerie de Tchiprovtsi*
*Vermeil*
*Diam.: 13,6*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29556*

Dans le creux du récipient est représenté un cerf en fuite, la tête tournée vers l'arrière. Il symbolise l'âme chrétienne éprise de Dieu. Autour du cerf, des arcs sont remplis de nuages et de décors végétaux. Deux bandes concentriques entourent le motif central, au-delà desquelles, dans un réseau d'arabesques, sont représentés des paons et des biches, qui symbolisent le paradis et l'âme chrétienne qui aspire à y accéder.
N.M.

## | 54
RÉCIPIENT RITUEL

*Première moitié du 16e siècle*
*Provenance inconnue*
*Vermeil*
*6,8 x 14,5 x 7,8*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 33442*

Ce récipient, à l'exemple d'autres exemplaires de ce type que nous connaissons, était utilisé par les moines pour boire de l'eau le jour de l'Epiphanie. Sa forme rappelle celle de cruches répandues en Bulgarie, utilisées comme verres à boire.
Une anse courbée est soudée au bord, qui se termine par la tête d'un monstre mythique. Un bandeau ornemental, au décor végétal en arabesque, entoure l'embouchure du récipient. Le registre inférieur est décoré de rosettes, de palmettes et de représentations d'oiseaux fortement stylisés. Ces figures ornithomorphes sont liées à la vision chrétienne de l'eau vive que buvaient les animaux «purs».



Sur chacun des éléments décoratifs, on distingue des graffittis indiquant des dates, la plus ancienne étant 1542 et la plus récente, 1618.
N.M.

## | 55
CROIX DE L'HIÉROMOINE AVERKIOS

*1616*
*Bulgarie du Sud-Ouest*
*Bois, vermeil, pierreries, agate*
*29 x 7,6*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29153*

Des deux côtés de cette croix, qui servait à la bénédiction, on observe cinq scènes finement sculptées: la Crucifixion et le Baptême au centre, la Descente aux Enfers, les saints Constantin et Hélène, les quatre évangélistes, saint Pierre et saint Paul. Les scènes s'abritent sous des arcades en accolade découpées dans le châssis métallique et formant un fond architectural.
La décoration géométrique stylisée simple du châssis est rehaussée par l'éclat de la dorure et des pierreries. Deux cryptogrammes sont gravés sur les parties latérales lisses. Le manche octogonal inférieur est orné d'une bague tressée de fils doubles. Sur le petit polyèdre qui relie le manche à la croix, le nom du hiéromoine Averkios est gravé.
M.J.

## | 56
CROIX

*17e siècle*
*Bulgarie du Sud-Ouest*
*Bois, vermeil, émaux, pierreries, agate*
*20 x 30*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29097*

Le corps en bois richement sculpté de cette croix est enserré dans un beau revêtement en argent, orné d'émaux cloisonnés, de pierres semi-précieuses et de dorure. Les scènes en miniature recréant les Douze Fêtes, très finement sculptées, s'inscrivent judicieusement dans l'espace qui leur est imparti. Le revêtement est entièrement couvert d'ornements végétaux en filigranes et émaux bleus. Ses caractéristiques stylistiques permettent de l'attribuer au centre d'orfèvrerie du bas moyen âge de Plovdiv.
Cette croix fait partie d'un coffret-reliquaire de moine exécuté en 1843.
M.J.

## | 57
ARTOPHORION

*1626*
*Tchiprovtsi, école d'orfèvrerie, monastère de Detchani*
*Vermeil, émaux bleus, pierreries*
*45 x 30 x 25*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29280*

Cette boîte en forme d'église à dôme cruciforme servait à contenir le pain béni pendant l'eucharistie.
Quatre colonnes, en forme de têtes de dragon dont les gueules laissent entrevoir des bustes humains, supportent l'*artophorion*. A la base et dans la partie supérieure des deux frises sont présentées, en répétition symétrique, les images de la Vierge Orante et de la Vierge Platithère, flanquées de trois arcs brisés, surmontant les figures d'anges assis (en haut) et de saints assis sur des chaises à hauts dossiers (en bas). Entre ces deux frises décoratives sont montées des plaques ajourées, somptueusement décorées d'arabesques, ainsi que de représentations de saints, assis les uns en face des autres. La scène de l'Ascension du Katolikôn de Detchani est représentée sur le petit côté de la plaque centrale, tandis qu'une abside triconchoïde est reproduite de l'autre côté. Les tambours soutenant les coupoles sont également ornés d'arabesques ajourées dont chacune se termine par une croix à branches égales. Aux quatre angles supérieurs du corps principal sont montées des têtes de cerfs, allusion à la pureté de l'âme du chrétien. Les représentations zoomorphes symboliques des saints Evangélistes figurent à la base du tambour de la coupole centrale. Sur la corniche inférieure du couvercle, des plaques miniatures montrent le cycle des Douze Fêtes.
Quatre plaques étroites sont montées le long des parois du corps principal. Les inscriptions des donateurs y sont gravées.
N.M.

| 58
PATÈNE

*1644*

*Tchiprovtsi, école d'orfèvrerie*

*Vermeil, pierreries, émail*

*Hauteur (comprenant le pied) 14; diam. 42*

*Batchkovo, Musée du monastère, inv. 73*

Cette patène d'église sert à rompre le pain eucharistique, un des principaux moments de la liturgie chrétienne. Le récipient rond, à large bord, est fixé à l'aide d'une vis à un support bas de forme conique. Au fond du récipient, une composition est gravée. Elle correspond au schéma iconographique des fresques exécutées dans l'abside du temple orthodoxe, tel qu'il fut établi au 17e siècle. Au centre de la composition figure la scène de la Vierge, source de vie.

Ce type de représentation est unique, non seulement dans les récipients d'église mais dans toute l'orfèvrerie en général.
La composition est entourée d'une inscription de donateur: celle-ci mentionne le nom de l'orfèvre et l'année de l'exécution. Sur les parois verticales sont présentées les figures de l'Arbre de Jessé, tandis qu'à la périphérie, divisée en sept secteurs par des cadres émaillés, des pierreries et des figures de colombes, apparaissent des scènes du Nouveau Testament, ainsi que les représentations des quatre évangélistes et de l'archange Michel.
M.J.

58

| 59
ENCENSOIR

*1763*
*Argent*
*Hauteur: 23,5; diam.: 11,5*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29136*

Le décor de cet encensoir est presque entièrement exécuté au repoussé. Sa forme ressemble à un édifice de plan central. Les éléments architecturaux (tourelles, fenêtres, portes), qui caractérisent les objets plus anciens de ce type, sont légèrement rehaussés d'une couche argentée et les bordures sont remplies d'ornements floraux. Dans la partie supérieure du couvercle, le long des six arêtes verticales, figurent des têtes de dragon tridimensionnelles, surmontant des têtes de jeunes hommes. Elles personnifient les gardiens symboliques. Au sommet du couvercle, sur le tambour de la coupole centrale, apparaissent trois visages identiques d'un homme barbu portant une couronne. Aux chaînes de l'encensoir sont accrochées des clochettes dont le tintement devait chasser les démons de l'église. A la périphérie du support de la chaîne figure l'inscription du donateur.
N.M.

| 60
CROIX PROCESSIONNELLE

*1786*
*Sud-Ouest de la Bulgarie*
*Vermeil, pierreries, coraux, émaux cloisonnés*
*57 x 23*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29185*

Cette double croix patriarcale, somptueusement décorée, provient d'un atelier du Sud-Ouest de la Bulgarie. Sur sa face et au centre est représenté le Baptême du Christ, entouré des effigies des évangélistes. Sur les branches de la croix supérieure figurent les représentations en buste des saints Constantin et Hélène. Sous l'image du Sauveur est gravée l'inscription du donateur.
Au revers de la croix, la partie centrale est occupée par le Crucifix, flanqué des effigies de la Vierge et de saint Jean le Théologien. Dans le registre supérieur figure la scène de la Résurrection, dans le registre inférieur, celle de la Mise au Tombeau. Les branches de la croix supérieure sont ornées de figures d'anges. Des têtes de dragon, symbolisant le mal terrassé, sont montées à la base de la croix. Celle-ci est également surmontée d'une couronne, présentée par quatre anges. La couronne symbolise le Royaume de Dieu.
N.M.

60



| 61
CROIX PROCESSIONNELLE

*Seconde moitié du 18e siècle*
*Vermeil, pierreries, coraux*
*67 x 30*
*Sud-Ouest de la Bulgarie*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29189*

Sur la face de cette croix finement travaillée figure le Christ en Croix. Sur ses branches, on reconnaît les effigies des évangélistes. Les espaces entre les représentations sont remplis d'ornements végétaux exubérants. Au revers sont représentés la scène de la Résurrection et les portraits en buste des rois vétéro-testamentaires David et Salomon ainsi que des prophètes Isaïe et Jérémie, agrémentés d'une riche ornementation végétale.
Une couronne, symbole du Royaume Céleste, est montée au sommet de la croix.
La décoration florale est fortement influencée par le style baroque constantinopolitain.
N.M.

| 62
CROIX

*Seconde moitié du 19e siècle*
*Bulgarie du Nord-Ouest*
*Vermeil, bois, pierreries*
*28,5 x 14*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29181*

La facture très raffinée de cette croix, obtenue par la technique compliquée du filigrane, évoque le travail de la dentelle. Le procédé du filigrane (soudage de fils de métal entrelacés sur une base métallique massive) est connu depuis l'antiquité. Ce n'est pourtant qu'à partir de la seconde moitié du 18e siècle que la production d'objets entièrement faits de filigranes commencera en Bulgarie.
Les scènes en miniature du Baptême et de la Crucifixion, sculptées en bois, se trouvent au centre de la croix.
N.M.

| 63
CALICE

*1864*
*Vermeil*
*Hauteur: 31; diam.: 10*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 33879*

Ce calice est remarquable par sa décoration. Sa base cônique est décorée de motifs végétaux stylisés en méandres, enfermés dans des champs en spirale dont la disposition se termine en escalier. Cette décoration reflète la forte influence ottomane sur l'art bulgare à l'époque de la domination ottomane.
Sur la périphérie du récipient, on lit le nom des donateurs et la date de donation.
N.M.

| 64
RELIQUAIRE

*1783*
*Vermeil*
*25,5 x 18 x 10*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29194*

Le couvercle rectangulaire de ce reliquaire richement décoré au repoussé représente quatre saints. Ils apparaissent en pied, de face, sous des arcs trilobés. Selon les canons en usage, chaque saint est représenté de manière rigoureusement spécifique: saint Dionysos, patriarche de Constantinople, comme un moine; saint Jean Chrysostome, en habit d'archevêque; saint Pantalémon, une trousse de médecin dans les mains; saint André, en habit d'évêque, un livre dans la main gauche.
La scène de l'Assomption de la Vierge figure près de la serrure.
La décoration du reliquaire – ornements végétaux stylisés, vases, rosettes, églises – est fortement influencée par le baroque constantinopolitain.
Une inscription du donateur est gravée sur le bord du couvercle.
N.M.

65



## | 65
RELIQUAIRE,
CHÂSSE DU CRÂNE DE SAINT DIONYSOS 1ER, PATRIARCHE DE CONSTANTINOPLE

*1788*

*Kosinitza, monastère de la Sainte Vierge*

*Vermeil, émaux*

*25 x 18 x 20*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29115a*

Il s'agit du reliquaire de saint Dionysos, qui fut patriarche de Constantinople de 1466 à 1472 et de 1488 à 1490. Entre ces deux mandats, il se retira de 1472 à 1488 au monastère d'Oikossifinitza (Kosinitza), près de la ville de Drama. C'est également dans ce monastère qu'il termina sa vie terrestre, à l'âge de 85 ans (1492). La châsse se caractérise par une approche illustrative du personnage. Le réalisme voire le naturalisme de ce personnage n'est pas typique de l'art orthodoxe. Il ressemble plus à un portrait sculpté qu'à une décoration de reliquaire. La grandeur nature de la tête renforce davantage encore l'illusion expressionniste. Les yeux sont confectionnés d'émaux, entourés de noir. L'un des yeux est légèrement entrouvert, ce qui confère au regard une vivacité surnaturelle. Les cheveux, la barbe et les sourcils sont noirs. Les mèches et les poils sont modelés avec un soin particulier. Sur le front figure une croix symbolisant le «cachet de Dieu». Au-dessus de la croix se trouve l'ouverture, munie d'un couvercle, servant à baiser les reliques. Le monastère est représenté sur le couvercle.
R.L.

## | 66
RELIQUAIRE,
COFFRET RENFERMANT LE CRÂNE DE SAINT DIONYSOS 1ER, PATRIARCHE DE CONSTANTINOPLE

*1788*

*Kosinitza, monastère de la Sainte Vierge*

*Vermeil, émaux*

*31 x 27 x 23*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29115b*

Le reliquaire de forme ellipsoïdale est décoré de motifs végétaux en or, exécutés en relief. Sur l'un des côtés est représentée la scène de l'Annonciation et Saint Germanos Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΡΜΑΝ Ο ΚΤΙΤΟΡ (Ô Saint Germanos, Donateur), en habit de moine, tenant à la main le modèle d'une église à trois coupoles. Cette représentation est accompagnée de l'inscription du donateur et de la signature des orfèvres auteurs du coffret: ΕΚΟΣΜΗΘΑ ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΚΗΒΟΤΗΟΝ ΤΗΣ ΑΓΗΑΣ ΚΕ ΙΕΡΑΣ ΚΑΡΑΣ ΤΟΥ ΑΓΗΗΣ ΠΑΤΡΟΣ ΥΜΟΝ ΚΕ ΑΡΧΕΙΠΙΣΚΟΠΟΥ ΔΥΟΝΗΣΥΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΤΗΣ ΚΟΝΣΤΑΝΤΗΝΟΠΟΛΕΟΣ ΥΣ ΤΗΝ ΥΕΡΑΝ ΚΕ ΣΕΒΑΣΜΗΑΝ ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΠΑΝΥΠΕΡΕΥΛΟΓΙΜΕΝΗΣ ΔΕΣΠΗΝΗΣ ΥΜΟΝ ΘΕΟΤΩΚΟΥ ΚΕ ΑΥ ΠΑΡΘΕΝΟΥ ΜΑΡΙΑΣ ΤΗΣ ΕΠΟΝΟΜΑΖΟΜΕΝΗΣ ΚΟΣΝΗΖΑΣ ΔΗΑ ΣΗΝΔΡΟΜΗΣ ΤΟΥ ΠΑΝΩΣΗΟΤΑΤΟΥ ΠΡΟΙΓΟΥΜΕΝΟΥ ΚΗΡΙΟΥ ΚΗΡ Χ ΣΟΦΡΟΝΥΟΥ ΔΥΑ ΧΗΡΟΣ ΕΜΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΘΕΟΥ ΓΕΩΡΓΗΟΥ ΧΡΙΣΟΧΩΟΥ Ε ΚΟΜΗΣ ΛΕΝΟΤΩΠΕ ΕΝ ΕΤΙ 1788 ΓΕΟΡΓΙ ΜΙΧΑΛ ΠΙΣΚΑ (Ce coffret renfermant la tête sainte et sacrée de notre Saint Père, l'archevêque de Constantinople, Dionysos, sera honoré au refuge du saint et vénéré monastère de notre Très Sainte Mère, la Vierge Marie, connue encore sous le nom de Kosinitza, grâce à la générosité du *panosiotatos prohigoumène* Sophroni, humble serviteur de Dieu. Je signe de mon nom, Gueorgui, humble serviteur de Dieu, orfèvre du village de Lénotope, en l'an 1788. Gueorgui, Mihal, Piska). Le village de Linotopi, situé aux environs de Kostour, est un centre de peinture d'icônes et d'orfèvrerie très connu. Plusieurs familles de peintres illustres des 17e-19e siècles en sont originaires. Les noms de Gueorgui, Mihal et Piska sont ajoutés à l'inscription principale. Il s'agit vraisemblablement d'orfèvres. A l'envers figure la scène de l'Introduction au Temple; la Vierge y est flanquée des figures des prophètes Moïse Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΜΟΗΣΗΣ et David Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΔΑΒΙΔ. L'idée de représenter les prophètes vétérotestamentaires vêtus d'habits d'archevêques et tenant des évangiles en main ne manque pas d'originalité.
A l'intérieur du coffret, sur le cadre qui entoure la tête, on lit une seconde inscription: Η ΑΓΙΑ ΚΑΡΑ ΤΟΥ ΕΝ ΑΓΙΟΣ ΠΑΤΡΟΣ ΗΜΩΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ ΤΟΥ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΥ ΕΠΙΣΚΕΥΑΣΘΕΙΣΑ ΕΠΙ ΗΓΟΥΜΕΝΙΑΣ ΑΖΑΡΙΟΥ. ΧΕΙΡ ΝΙΚΟΛΑ ω θχρ (La sainte tête du Saint Père, notre Dionysos bien-aimé, thaumaturge et patriarche de Constantinople, a été réparée, au temps de l'*higoumène* Azarius, par la main de Nicolas). Les lettres indiquant l'année sont confondues: il s'agit probablement de 1809.
R.L.

| 67
RELIQUAIRE DE LA SAINTE MATRONE

*1798*

*Vermeil, filigranes, pierreries*

*16,5 x 13*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29116a*

Inscription du donateur: ΜΝΗΜΗ ΑΙΩΝΙΑ ΤΩΗ ΥΦΑΝΤΩΝ ΕΝ ΑΨΡΗ ΕΤΕ Κ[ΥΡΙ] ΜΑΙΩ ΑC (En guise de souvenir éternel de la part des tisserands, en l'an de Dieu 1798, le 16 mai), ΕΠΙCΤΑCΙΑ CΗΜΟΝΑ ΗΓΟΥΜΕΝΟC (Sous la surveillance de l'*higoumène* Simon).

Le reliquaire est constitué d' un crâne enchâssé dans de minces feuilles d'argent; le visage est couvert d'une feuille d'or. Les feuilles d'argent qui couvrent le crâne sont ornées de filigranes à motifs végétaux, qui sont d'une grande finesse, ainsi que de pierreries. Une croix figure sur le front de la sainte. Le sommet du crâne est doté de l'ouverture traditionnelle servant à baiser les saintes reliques. On trouve une châsse similaire au monastère de Saint Jean-Baptiste près de Verria, entourant le crâne de saint Clément d'Ohrid.
R.L.

66

68



| 68

RELIQUAIRE, COFFRET OCTOGONAL RENFERMANT LE CRÂNE DE LA SAINTE MATRONE

*1811*

*Vermeil*

*21,5 x 20,5 x 22*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29116a*

Inscription du donateur: ΔΙΑ CΥΝΡΟΜΗC ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗC ΤΟ ΕΝ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΙC ΑΓΑΠΙΟΥ ΝΑΟΥCCΑ ΤΟΥ ΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΤΗC ΑΥΤΗ ΜΟΝΗC ΤΟΥ CΩΤΗΡΟΣ 1811 ΚΑΤΑ ΜΗΝΑ ΜΑΡΤΙΟΝ (Par le travail et la générosité du hiéromoine Agappios Nausa, *higoumène* du présent monastère, au nom du Saint Sauveur, 1811, au mois de mai).

Sur le coffret sont représentées six scènes hagiographiques. Les sujets de ces scènes révèlent avec précision l'identité de la sainte à laquelle est consacré le reliquaire: il s'agit de la Sainte Matrone de Constantinople ou de Perge. Née à Perge, en Pamphylie, elle meurt à Constantinople en 492 ou en 510-515. Sa vie est l'une des vies les plus intéressantes et les moins traditionnelles des recueils hagiographiques des saintes. Sur le couvercle du reliquaire, la sainte est représentée en pied, en habit de moine, tenant un chapelet dans la main gauche et une croix dans la main droite Η ΑΓΙΑ ΜΑΤΡΩ ΝΗ Η ΜΕΓΑΛΗ. Sur les huit parois du coffret se succèdent des scènes narratives, illustrant la vie de la sainte selon Syméon Métaphraste. L'ordre chronologique n'est pas respecté. Les compositions sont exécutées en haut relief, bien en volume, et les éléments saillants, parfois même les figures, sont dorés. Toutes les scènes se détachent sur un paysage architectural détaillé.

1. Η ΑΓΙΑ ΑΝΟΙΞΑCΑ ΤΟ ΙΕΡΟΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ (la sainte ouvre le saint Evangile). La première scène illustre la vie difficile de la sainte. Dans sa jeunesse, ses parents la marient à un homme riche dont elle aura une fille. Elle décide de quitter sa famille et de vouer son existence à Dieu. Elle prend cette décision après avoir, à l'église constantinopolitaine des Saints Apôtres, ouvert l'évangile sur le passage de saint Luc 9:23 «Si quelqu'un veut Me suivre, il doit renoncer à tout, porter sa croix chaque jour et Me suivre». Toutefois, l'évangile ouvert présente ici le texte plus populaire de saint Jean 8:12.

2. Η ΑΓΙΑ ΚΑΠΤΕΙ ΕΙC ΤΟΝ ΚΗΠΟΝ ΜΕ ΤΟΝ ΒΑΡΝΑΒΑΝ (La sainte, en compagnie de Barnabé, retourne la terre du jardin). La deuxième scène illustre chronologiquement le moment où la sainte, travestie en homme, s'installe dans un monastère d'hommes. Pendant qu'elle travaille dans le jardin, un moine nommé Barnaba lui demande pourquoi elle a les oreilles percées, devinant son identité de femme.

3. Η ΑΓΙΑ ΙΑΤΡΕΕΙ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΤΥΛΦΟΥ (La sainte guérit les yeux de l'aveugle). L'*higoumène* du monastère, se montrant clément, ne la punit pas et l'envoie au monastère de femmes, près de l'actuel Beyrouth. Un paysan de la région, labourant son champ, aperçoit des flammes s'élevant de la terre. Il appelle au secours des gens du village et du monastère qui, en creusant à cet endroit, découvrent la tête de saint Jean-Baptiste dont s'écoule le saint chrême. Ne pouvant tous tremper leurs mains dans l'huile sainte, la sainte Matrone en prit un peu et partit guérir les malades qu'elle rencontrait sur la route. C'est alors qu'elle fut abordée par un aveugle qu'elle guérit.

4. ΦΟΒΕΡΙΖΕΙ Ο ΔΑΙΜΩΝ ΤΗΝ ΑΓΙΑΝ (Le démon menace la sainte). Sa gloire ne cessant de grandir, la sainte Matrone se retire dans un lieu désert, habité par des démons. Elle consacre ses jours et ses nuits à les combattre, finissant par transformer cet enfer d'esprits malins en «jardin du paradis». Des jeunes filles commencèrent à affluer. La sainte Matrone les endoctrina et les convertit à la foi du Christ.

5. Η ΑΓΙΑ ΠΡΟCΤΑΖΕΙ ΚΑΙ ΒΑΠΤΙΖΕΙ ΤΗΝ ΙΕΡΕΙΑΝ (La sainte endoctrine et baptise la prêtresse). Une jeune fille du nom d'Euchée, prêtresse païenne, se rend auprès de la sainte et se prosterne à ses pieds. A ce moment, à Beyrouth, une fête païenne était célébrée. Lorsque les proches de la prêtresse, qui devait immoler des victimes à l'occasion de cette fête, apprennent qu'elle se trouve auprès de la Sainte Matrone, ils menacent d'incendier le monastère et tous ceux qui s'y trouvent. Mais ils renoncent, impressionnés par leur empressement de mourir au nom de leur Dieu.

6. Η ΑΓΙΑ ΗΛΘΕΝ ΕΙC ΤΗΝ ΚΩΝCΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΝ (La sainte revient à Constantinople). La scène représente le moment où la sainte Matrone revient à Constantinople, accompagnée de sa plus fervente adepte, Sophronia. On voit une barque dans laquelle se trouvent la sainte Matrone et Sophronia, ainsi qu'un batelier coiffé d'un chapeau. Plusieurs gros poissons nagent dans la mer. Sur le rivage est schématiquement représentée une église, surmontée d'une grande croix. Selon l'hagiographe, il s'agit de l'église de Sainte Irène, où la sainte Matrone se rendit aussitôt après son arrivée.

7. Η ΑΓΙΑ ΙΑΤΡΕΥΕΙ ΤΗΝ ΑΡΧΟΝΤΙCΑΝ (La sainte guérit la femme de l'archonte). Un jour, Ephimie, l'épouse de l'archonte romain Anthime, atteinte d'une maladie incurable, se rend auprès de la sainte Matrone. Elle la guérit en lui effleurant légèrement tout le corps. En reconnaissance, Ephimie lui construisit un monastère.

8. Η ΚΟΙΜΕCΗC ΤΗC ΑΓΙΑC ΜΑΤΡΩΝΗ. La dormition de la sainte est représentée sur le côté supérieur du reliquaire. Autour de son lit de mort, des évêques, des prêtres et des jeunes filles sont réunis. Selon l'hagiographie, elle vécut cent ans et eut une merveilleuse vision du Paradis juste avant de mourir.
Malgré la popularité de la sainte Matrone, il ne lui fut pas consacré de cycle hagiographique plastique. Des représentations de la sainte figurent surtout dans les cycles ménologiques, dans les manuscrits et les fresques postérieurs aux 11e-12e siècles, mais elle est rarement présente aux côtés des «justes saintes» dans les églises. Sa dormition est illustrée dans le cycle ménologique à l'église des Quarante Martyrs (1230) à Turnovo.
R.L.

68b

| 69
RELIQUAIRE DE SAINT COSME

*1805*

*Kosinitza, monastère de la Sainte Vierge*

*Vermeil, filigrane*

*23 x 21,5*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 19188*

Inscription du donateur: Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΑΓΙΑ ΚΑΡΑ Υ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΚΑΙ ΑΜΑΤΗΚΟΝ ΑΝΑΡΓΙΤΟΥ ΚΟΣΜΑ ΤΩΝ ΕΝ ΡΟΜΗ ΜΑΡΤΥΡΙΣΑΝ ΤΩΝ ΑΝΑΚΕΝΗΣΘΗ ΔΕ ΔΙΑ ΣΙΝΔΡΟΜΗΝ ΜΟΝΑΧΟΙΣ ΚΥΡ ΑΝΑΝΙΟΥ ΚΟΣΦΗΝΙΤΖΟ ΤΟΥ ΕΝ ΕΤΗΗΣΙ ΑΩΕ. (Voici la tête sacrée du saint et bien-aimé Cosme, supplicié à Rome, restaurée par le travail et la générosité du moine Ananios de Kosinitza, en l'an 1805). L'inscription est placée dans les deux cercles qui entourent l'ouverture par laquelle on touche ou on baise les saintes reliques.

Le reliquaire a la forme d'un dôme hexagonal. Un petit dôme, doté de trois fenêtres de chaque côté, forme le haut du couvercle. Le reliquaire est orné de fleurs filigranées et d'un relief doré de motifs végétaux. Des pierreries, non conservées, se trouvaient dans les fleurs filigranées. A l'intérieur, saint Cosme est représenté en relief, tenant dans la main un bistouri de médecin. Saint Cosme, de même que saint Damien et saint Pantalémon, est un des saints guérisseurs les plus honorés dans le monde orthodoxe. Il est traditionnellement figuré jeune, le visage glabre. Ici, il apparaît barbu: les canons iconographiques n'ont pas été observés.
R.L.

| 70
RELIQUAIRE RENFERMANT UNE STAUROTHÈQUE

*1821*

*Kosinitza, monastère de la Sainte Vierge*

*Vermeil, bois*

*32 x 28,5 x 8*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29098*

Inscription du donateur: ΓΕΓΟΝΕΝΤΟΥ ΠΑΡΟΝ ΔΙΑ ΕΞΟΔΟΥ ΤΟΥ ΠΑΝΟΣΙΟΤΑΤΟΥ ΣΕΡΑΦΙΜ ΗΕΡΟΜΟΝΑΧ. 1825 ΜΑΡΤΙΟΥ 25. (Cet objet fut confectionné grâce au travail du très saint hiéromoine Séraphim, le 25 mars de l'an 1825.).

La *staurothèque* apparaît sous la forme d'un livre relié de velours bleu et partiellement couvert d'un revêtement en vermeil, représentant les scènes de la Crucifixion et de la Résurrection du Christ. Une croix décorée des symboles des évangélistes et de séraphins peut être logée à l'intérieur. Saint Constantin, sainte Hélène et deux anges sont représentés à l'extérieur. Une icône de la Vierge Glikophiloussa se trouve à gauche. Sous cette dernière figurent deux saints évêques. Ce reliquaire renfermait, à en croire l'inscription, des parties des reliques de saint Dionysos, de saint Pantalémon, de sainte Paraskève et de saint Haralampios du monastère de Kosinitza (Oikossifinitza).
R.L.

| 71
ARTOPHORION

*1833*

*Ohrid, monastère de Saint Naum*

*Vermeil*

*Hauteur 52,5; diam. 27*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29114*

L'*artophorion* est un récipient liturgique qui renferme le pain béni (le pain de la communion, consacré à la liturgie de saint Jean Chrysostome et servant à célébrer l'Office Divin). On le dépose en général sur le siège épiscopal. Toutefois, dans certaines églises, il prend une place spéciale à l'intérieur de l'autel. Il a généralement la forme d'une église.
Cet *artophorion* a la forme d'un dôme élevé, divisé en trois registres. Dans le registre supérieur, sous sept arcs séparés par des colonnes, sont représentés les sept saints érudits bulgares: Méthode, Constantin-Cyrille le Philosophe, Clément d'Ohrid, Naum d'Ohrid, Gorazde, Sava et Anguélariy. Saint Cyrille apparaît dans des habits archiépiscopaux, bien qu'il ait été un simple moine, tandis que les autres saints portent les vêtements qui conviennent à leur rang. Près de chaque saint figure une église symbolisant les communautés ecclésiastiques qu'ils ont fondées. Les églises sont de formes différentes: cruciformes, rotondes, flanquées d'édifices monastiques, etc. Saint Clément d'Ohrid est représenté sur le fond du lac d'Ohrid et est surmonté d'une inscription: 7 ΕΠΤΑΡΙΘΜΙ- επταρυθμοι (Les sept saints). Dans la bande médiane sont représentés, dans le même ordre, sous des arcs, les douze apôtres, légèrement penchés en avant, les mains croisées sur la poitrine, pose de la communion.
Dans le registre inférieur se trouve la petite porte de l'*artophorion*. Elle est recouverte d'une couche épaisse d'or et présente l'image liturgique du Christ, comme symbole de son sacrifice, les deux mains levées en signe de bénédiction et flanqué de la sainte Vierge et de saint Jean-Baptiste en position de prière. Dans toute la partie inférieure, sous des arcades, apparaissent en haut-relief les figures de saint Basile le Grand, de saint Grégoire le Théologien, de saint Nicolas, de saint Spiridon, de saint Clément d'Ohrid, de saint Naum d'Ohrid, de saint Cyrille d'Alexandrie, de saint Athanase, de saint Jean Chrysostome et de saint Jacob, frère de Jésus. Dans leur ensemble, les figures du registre inférieur forment la composition *Mélismos*, présentée traditionnellement dans l'abside.
Cet *artophorion* est d'une maîtrise exceptionnelle et peut être considéré comme un chef-d'oeuvre des arts décoratifs liturgiques du 19e siècle. L'orfèvre a judicieusement conjugué la stylisation au «réalisme», en modelant les figures en volume, dans le respect des proportions, en soignant le détail des visages et des cheveux, soucieux de rendre à chaque personnage son individualité. Le trait le plus caractéristique de cet orfèvre est l'attention particulière qu'il accorde aux éléments décoratifs. Les espaces libres du récipient sont ornés des motifs végétaux les plus divers, les vêtements des personnages sont décorés de fleurs. Des fleurs en abondance entourent également les figures; les nimbes sont ornés de motifs végétaux et de croix. L'*artophorion* est monté sur onze pieds en forme de lionceaux.

Détail du cat. 71

Sous les figures, on lit l'inscription de l'orfèvre: ΑΝΙΣΤΟΡΗΘΗ Ο ΠΑΡΩΝΟΥΤΟΣ ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΚΟΥΒΟΥΚΛΙΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΡΤΟΥ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΚΑΙ ΘΕΟΦΟΡΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΗΜΩΝ ΝΑΟΥΜ ΤΟΥ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΥ ΔΙ ΕΞΟΔΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΑΣΙΑΣ ΤΟΥ ΠΑΝΟΣΙΟΤΑΤΟΥ ΚΑΘΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΚΥΡ Χ ΔΙΟΝΟΣΙΟΥ ΤΟΥ ΕΞ ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΚΕ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥΠΟΛΕΩΣ. ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΩΛΓ. ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΚΕ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥΠΟΛΕΩΣ ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΩΛΓ. ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΚΕ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥΠΟΛΕΩΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ ΤΟΝ ΕΛΕΥΟΝΤΩΝ ΕΝ ΤΗ ΑΓΙΑ ΜΟΝΗ ΤΑΥΤΗ. + ΕΠΙ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΙΕΡΩΤΑΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΡΕΣΠΩΝ ΚΥΡΙΟΥ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ
(Ce vase sacré est confectionné et décoré pour accueillir le pain sacré de notre saint et bienheureux patron Naoum le Thaumaturge, grâce au travail et à la générosité du bienheureux et pieux *higoumène* Dionysos d'Anatolie et de l'éparchie de Théodosiopolis (l'actuel Erzeroum en Turquie). Le 1er janvier de l'an 1833. Ecrit de la main de Georgi Statis Kalaritiotis, humble serviteur de Dieu. Répands Ta Lumière, mon Dieu, sur tous les pieux chrétiens orthodoxes, qui oeuvrent à Ta gloire dans ce saint monastère. Au temps du Saint Métropolite de Prespa, Monseigneur Kalinik).
Kalinik a longtemps occupé le siège épiscopal de Prespa (1802-1843). C'est à cette époque (1806) que fut décorée l'église du monastère Saint Naum. En 1809, l'*higoumène* Dionysos prit la tête du monastère. Il en fut le supérieur pendant 25 ans. Il édifia et rénova les édifices du monastère, en enrichissant considérablement son patrimoine.
R.L.

71b



| 72
REVÊTEMENT D'UNE ICÔNE DE SAINT JEAN-BAPTISTE ET DES SCÈNES DE SA VIE

*18e siècle*
*Vermeil*
*150 x 130*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 2954, 2953*

Saint Jean-Baptiste est représenté debout, bénissant d'une main et tenant de l'autre un phylactère avec le texte traditionnel de l'évangile de Matthieu 3:2. A sa droite, on voit sa tête tranchée posée sur un plat, et à sa gauche, un arbre et une hache, illustrant le texte de saint Matthieu 3:10 «La hache est posée à la racine de l'arbre; aussi chaque arbre qui ne donne pas de bons fruits est-il abattu et jeté au feu». Le fond et la cape de saint Jean-Baptiste sont agrémentés d'une somptueuse décoration végétale de style baroque. De part et d'autre de la figure centrale se déroulent onze scènes de la vie du saint (elles devaient être douze à l'origine), sans suivre l'ordre chronologique:

1. La prophétie de Zacharie (conservée à moitié);
2. Saint Jean prêchant dans le désert;
3. Saint Jean prêchant dans le désert;
4. Saint Jean baptisant le Christ;
5. Saint Jean au tribunal devant Hérode;
6. Saint Jean au cachot;
7. La décollation du saint;
8. La tête du saint offerte à la reine;
9. Le festin d'Hérode et la danse de Salomé avec la tête du saint;
10. Les disciples portant la tête du saint en terre;
11. Exhumation de la tête du saint.

La scène manquante devait figurer la rencontre de Zacharie et d'Elisabeth.
L'iconographie du cycle hagiographique de saint Jean-Baptiste reproduit des oeuvres des peintres de l'Ecole crétoise. Certaines scènes sont identiques aux fresques de Frangos Catellanos au monastère de Saint Nicolas des Météores. Ces scènes sont en effet remarquables et présentent de grandes similitudes avec les peintures contemporaines du Mont Athos.
R.L.

| 73
REVÊTEMENT D'UNE ICÔNE DE LA VIERGE À L'ENFANT

*1821*
*Monastère de la Sainte Vierge, Kosinitza*
*Vermeil, bois*
*16 x 12*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29182*

Le revêtement recouvre entièrement l'icône, ne laissant d'ouverture que pour les visages de la sainte Vierge et de l'Enfant Jésus. L'icône est du type *Eleousa*, la Vierge de Tendresse. A droite de la sainte Vierge figure une sainte anonyme. Au-dessus sont représentées trois églises, accompagnées de l'inscription Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΜΙΤΡΙΟΣ. Il s'agit probablement de la basilique Saint Démétrios de Thessalonique. L'exécution en bas-relief est d'une qualité exceptionnelle. Dans les angles figurent des figurines d'anges. Le décor du revêtement se compose de fleurs, de feuilles et de rameaux stylisés, qu'agrémentent des pierreries, qui renforcent l'effet décoratif de l'œuvre. L'inscription du donateur est gravée dans l'épaisseur des cadres.
E.S.

73

# Parements et ornements liturgiques

Les ornements sacerdotaux et les parements liturgiques sont des éléments obligatoires de l'office religieux orthodoxe. Au moyen âge, leur prix égalait celui de l'or et les empereurs les offraient à des émissaires étrangers ou à des chefs d'église. Leur exportation était rigoureusement contrôlée par Constantinople. Ils étaient confectionnés en soie très coûteuse, agrémentée de broderies d'or et d'argent. Les voiles liturgiques ont une fonction et une symbolique rigoureusement établies, qui déterminent leur iconographie. Bien qu'au niveau du style, leur décoration suive les tendances de la peinture religieuse, l'iconographie elle-même des parements liturgiques est plus proche des oeuvres de l'orfèvrerie.

La plupart des parements liturgiques médiévaux que l'on conserve appartiennent au règne des Paléologues, les plus anciens remontant au 12e siècle. Les pièces que nous présentons ici, et qui illustrent la production des ateliers constantinopolitains des 13e et 14e siècles, furent offerts à l'Eglise bulgare par les empereurs byzantins. Outre les voiles liturgiques, l'exposition présente un habit d'archevêque complet. Les ornements sacerdotaux sont confectionnés de tissus coûteux, comme la soie et le velours, et rehaussés de broderies d'or et d'argent. Ils présentent des sujets évangéliques ou des motifs décoratifs. Ils sont accompagnés d'accessoires en bois ou en métal (mitre, ceinture, crosse), qui font partie intégrante de l'habit archiépiscopal en parachevant son ensemble. On peut dire au sujet des ornements sacerdotaux des prêtres orthodoxes qu'ils «parlent» au sens propre du terme: ils sont en effet chargés d'une information à propos de la dignité de celui qui les porte. Certains de leurs éléments forment un système symbolique qui nous renvoie à des textes bibliques ou à des allégories théologiques.

| 74
AÊR, LA VIERGE ORANTE

*1216*

*Ohrid, église Sainte Sophie*

*Soie rouge, lin, broderies de soie*

*75 x 55*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29340*

Inscription en grec: + Ο ΣΑΡΚΑ ΛΑΒΩΝ ΕΞ ΑΠΕΙΡΑΝΔΡΟΥ ΚΟΡΝΣ + ΤΡΟΠΟΙΣ ΑΦΡΑΣΤΟΙΣ Ω ΘΕΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΛΟΓΕ + ΗΝ ΝΥΝ ΟΡΩΜΕΝ ΑΝΘΡΟΠΟΙΣ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΗΝ + ΕΙΣ ΕΣΤΙΑΣΙΝ ΚΑΝ ΠΑΣΙ ΠΑΡΑΞΙΑΝ + ΔΕΞΑΙ ΤΟ ΔΩΡΟΝ ΕΚ ΘΕΩΔΟΡΟΥ ΤΟΔΕ + ΚΟΜΝΗΝΟΔΟΥΚΑ ΚΑΙ ΔΟΥΚΑΙΝΗΣ ΜΑΡΙΑΣ + ΚΟΜΝΗΝΟΦΥΟΥΣ ΤΝΣ ΚΑΛΝΣ ΣΥΖΥΓΙΑΣ + ΑΝΤΙΔΙΔΟΥ ΔΕ ΨΥΧΙΚΗΝ ΣΩΤΗΡΙΑΝ (Ô, Verbe de Dieu le Père, Toi qui par des voies inconnues dois Ta substance charnelle à une Vierge, cette substance que tu offris aux hommes dont aucun n'est digne, accepte cette offrande de la part de Théodore Comnène et de son épouse méritante Marie Doukas Comnène et offre leur en échange le salut de l'âme).
Ce voile est un don de Théodore Comnène, despote d'Epire, et de son épouse Marie Doukas Comnène, à la cathédrale «Sainte Sophie» d'Ohrid. L'inscription du donateur est brodée au fil de soie doré sur la bordure qui encadre la représentation centrale. Celle-ci est constituée par la figure de la Vierge sur un piédestal, présentée dans la variante iconographique de Nicopée, les bras ouverts. Sur sa poitrine pend un médaillon représentant le Christ. Il s'agit en l'occurrence des fonctions symboliques de la Vierge Triomphatrice et Protectrice des villes. Ce type iconographique de la Vierge est l'un des plus anciens. Il figure généralement dans les absides des églises à l'époque pré-iconoclaste. Au niveau stylistique, l'image se distingue par un schématisme monumental, caractéristique des époques antérieures. La broderie est exécutée selon la technique «in negativo».
R.L.

| 75
PODEA, CRUCIFIXION

*Fin du 13e siècle*

*Ohrid, église Saint Clément de la Sainte Vierge Perivlepta*

*Soie rouge, broderies de fils de soie dorés*

*122 x 68*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29340*

Inscription en grec: + ΔΩΡΟΝ ΣΟΙ ΚΛΪΝΟΣ ΜΕΓΑΣ ΕΤΕΡΪΑΡΧΗΣ ΤΥΠΟΝ ΣΝΣ ΣΤΑΥΡΩΣΕΩΣ ΑΝΑΤΥΠΟΣΟΪ ΕΚ ΤΝΣ ΔΟΚΟΥΣΗΣ ΤΑΧΑ ΤΪΜΪΑΣ ΥΛΥΣ + ΣΗΝ ΕΥΔΟΚΥΑ ΤΗ ΟΜΟΖΥΓΩ ΛΟΓΕ ΟΥΣΗ ΚΟΜΝΗΝΗ ΜΗΤΗΡΩΠΑΠΠΟ ΠΑΤΡΟΘΕΝ ΗΝΑ ΛΥΣΗΝ ΛΑΒΩΜΕΝ ΑΝ ΠΛΑΚΥΜΑΤΩΝ + (Je T'offre, ô Verbe, l'image de Ta Crucifixion, représentée sur cette matière qui semble précieuse, de ma part et de celle de mon épouse Eudoxie, Comnène par ses antécédents, pour recevoir en échange l'absolution de nos péchés).

L'exécution et le style de l'étoffe la rangent parmi les objets les plus précieux de l'art byzantin de l'époque et démontrent l'importance

75

74

Détail du 75 b

## | 76
AÊR, LA COMMUNION DES APÔTRES

*14e siècle*
*Ohrid, église Saint Clément de la Sainte Vierge Perivlepta*
*Soie rouge, lin, broderies de fils d'or*
*56 x 42*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29231a*

Cet *aêr* est un chef-d'œuvre de l'atelier de Constantinople. La broderie est faite de fils de différentes couleurs. L'inscription en grec est la suivante: ΠΙΕΤΑΙ ΕΞ ΑΥΤΟΥ ΠΑΝΤΕΣ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙΝ ΤΟ ΑΙΜΑ ΜΟΥ ΤΟ ΤΗΣ ΚΑΙΝΗΣ ΔΙΑΘΗΚΗΣ ΤΟ ΥΠΕΡ ΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΛΩΝ ΕΙΣ ΑΦΕΣΙΝ ΑΜΑΡΤΙΩΝ ΑΜΗΝ (Buvez-en tous, ceci est Mon sang du Nouveau Testament, versé pour vous et pour les autres, pour la rédemption des péchés. Amen!) Cette exclamation, la seconde que prononce le prêtre pendant la prière eucharistique, après le Sanctus, est tirée du canon eucharistique de l'évangile de Matthieu 26:27-28. Le texte est illustré symboliquement par la scène de «La Communion des Apôtres», qui figure ordinairement dans l'abside. Le Christ est représenté sous un *ciborium*, alors qu'il propose à l'apôtre Pierre, agenouillé devant lui, de boire le vin de la communion. Les cinq autres apôtres se tiennent derrière lui. La scène est encadrée d'une large bordure ornementale.
R.L.

76

## | 77
EPITAPHIOS THRENOS

*1796*

*Vienne*

*Soie rose, broderie, fils d'or, paillettes, lames d'argent*

*168 x 130*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29237*

Inscription en grec: Ο ΠΑΡΟΝ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΑΦΙΕΡΩΘΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΝ ΤΩΝ ΙΟΑΝΝΙΝΩΝ ΠΑΡΑ ΚΥΡΙΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΧΑΤΖΗ ΝΙΚΟΥ ΕΙΣ ΨΥΧΙΚΗΝ ΑΥΤΟΥ ΣΩΤΗΡΙΑΝ (Cette sainte Epitaphe est dédiée à [l'église] «Saint Athanase» de la métropole de Ianina par monsieur Panaïote Hadzi Niko pour le salut de son âme).
Inscription en latin: ANO 1796 (l'an 1796). Marina Ruheland - Acu Pinxii (brodé par Marina Ruheland).
Beaucoup d'artisans, de bâtisseurs et de peintres-iconographes venant de Bulgarie, de Serbie, de Thessalie, d'Epire et d'autres lieux de l'Empire ottoman s'installèrent en Europe centrale au 18e siècle. L'un des ateliers de broderie liturgique les plus importants fut fondé à Vienne. Les artisans viennois et balkaniques y travaillaient ensemble. Les maîtres les plus illustres y furent Elizabeth Dorff, Marina Ruheland et Franz Filler. Une des personnalités qui y fut également active était l'humaniste bulgare, graveur, peintre-iconographe et maître de la broderie liturgique Christophore Jefarovic.
L'*epitaphios* ici présent est l'œuvre de la célèbre Marina Ruheland. Il reste l'un des exemples les plus représentatifs de la broderie orthodoxe du 18e siècle.
La scène est intitulée «Les pleurs devant le tombeau». Elle a une signification liturgique; sa fonction est liée aux liturgies des Vendredi et Samedi saints. Ici, la scène traditionnelle de l'Epitaphios Threnos est interprétée d'une manière originale: elle est située sur fond d'un édifice sacré et de paysages de Jérusalem, liés à la Passion du Christ.
L'*epitaphios* est délimité par un large bord baroque orné de motifs végétaux en or.
Au centre, la scène de la Déploration du Christ se détache sur fond d'un édifice voûté, en or, avec une arcade. Deux lustres sont suspendus à la voûte. Des séraphins figurent entre les arcs. Au centre se dresse une croix avec l'inscription INRI. Sous la croix se trouvent la couronne d'épines, la lance qui transperça le côté du Christ ainsi que l'éponge au vinaigre.
Autour du corps du Christ sont représentés la Vierge MP ΘΥ, Marie-Madeleine MPIA ΜΓΔ, Marie, la soeur de Jacob MPIA IKBOY, Jean l'Evangéliste IΩ ΘΛ , Joseph IΩΣΙΦ, Nicodème NKMΣ ainsi que des anges, et à l'avant-plan, deux vases à onguents, destinés au chrême et à l'eau. Les figures des femmes éplorées et des anges sont expressives et tout en mouvement, tandis que Joseph, Nicodème et deux anges soulèvent le linceul pour y envelopper le corps du Christ.
Aux quatre coins de l'*epitaphios*, les quatre évangélistes sont représentés dans des médaillons, avec leurs symboles. Chacun d'eux est surmonté d'un paysage de Jérusalem. En haut à gauche, au-dessus de l'évangéliste Matthieu, figure le mont du Golgotha sur lequel s'élèvent les trois croix, tandis qu'à leur pied, on discerne une échelle, un marteau, des pinces, des clous, un trousseau avec de la monnaie dispersée ainsi qu'une lampe. A droite, au-dessus de saint Jean l'Evangéliste, sont représentés une ville sur une colline fortifiée, des édifices à coupoles, des tours et des fenêtres formés de lames d'argent. Dans le bas à gauche, au-dessus de l'évangéliste Luc figure un grand édifice –peut-être une église– aux fenêtres d'argent également, avec des coupoles et une tour haute. A droite, au-dessus de l'évangéliste Marc est représentée la scène des femmes au tombeau. Au milieu d'un jardin arboré, entouré d'un mur, un ange est assis sur la dalle du saint tombeau. A sa gauche se tiennent les trois femmes. Tous les évangélistes sont représentés dans un intérieur avec des fenêtres ou des colonnes, avec un livre sur une table, une plume et un encrier.
Le contraste de la broderie dorée sur la soie rose, en harmonie avec les couleurs terre, vert et jaune du paysage, de même que les tons pastels et délicats des vêtements indiquent que cet *epitaphios* n'est pas seulement un exemple intéressant de la broderie baroque, mais qu'il est avant tout une véritable oeuvre d'art.
R. L.

## | 78
MITRE ÉPISCOPALE

*Fin 17e-début 18e siècle*

*Ohrid, église Saint Clément*

*Or, argent, pierres précieuses, émaux multicolores*

*21 x 18,6 - 19,5 x 24,6*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29205*

La décoration de cet ornement liturgique somptueux, probablement confectionné à Venise, mêle diverses techniques d'orfèvrerie: ouvrage de filigrane, granulation, émaillage, peinture sur émail, dorure et monture de 346 pierres précieuses, dont 75 béryls, 295 rubis, 8 saphirs, 4 grenats.
A la surface de la mitre, divisée en quatre quartiers, sont appliqués de nombreux motifs décoratifs baroques. Les plus remarquables sont les émaux de peintre posés sur de minces plaques en argent, dans les deux médaillons. Ceux-ci représentent les évangélistes Matthieu et Jean. Leur expressivité évoque les meilleures miniatures en émail vénitiennes des 16e et 17e siècles.
Cette mitre était portée par les derniers chefs de l'archevêché d'Ohrid lors des offices religieux. L'archevêché d'Ohrid perdit son autocéphalie en 1767 par un décret de la Sublime Porte, et ses 14 éparchies furent subordonnées au patriarcat de Constantinople.
La mitre symbolise la couronne d'épines, portée par le Sauveur au moment de son supplice.
N.M.

78

79

## | 79
CROSSE ÉPISCOPALE

*18e siècle*

*Bulgarie du Sud-Ouest*

*Vermeil, bois laqué*

*Hauteur: 165*

*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29197*

Le crosse symbolise le pouvoir des archevêques et des supérieurs des monastères (*higoumènes* ou *archimandrites*). Il existe deux types de crosse: la crosse liturgique, qui est richement décorée, et la crosse non liturgique, dont la décoration est plus simple.
L'extrémité supérieure de la crosse est formée par une petite croix, flanquée de deux dragons qui symbolisent le Mal terrassé. Les plumes des ailes et le pelage des dragons sont minutieusement ciselés. Les colliers qui enserrent leurs cous rappellent leur subordination au Seigneur, symbolisé par la croix. Les yeux des dragons contiennent des morceaux de verre rouge.
N.M.

## | 80
SAKKOS ÉPISCOPAL

*18e siècle*
*Velours, broderies de fils de soie dorés*
*150 x 1,10*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29226*

Le *sakkos* (saccus, sakkos, gros sac) est un habit épiscopal, porté à l'origine par les empereurs byzantins qui s'en revêtaient pour exprimer leur humilité devant le Roi des rois, Jésus Christ. Plus tard, ils en firent don aux patriarches de Constantinople, qui avaient le droit de le porter à l'occasion des grandes fêtes. Le *sakkos* est devenu par la suite un vêtement réservé exclusivement aux évêques pour leur rappeler à tout moment le supplice et l'humilité du Sauveur. Ce *sakkos* est confectionné de velours lilas, orné de fleurs et de rameaux stylisés brodés de fils de soie.
E.S.

## | 81
EPIGONATION

*18e siècle*
*Origine inconnue*
*Satin de soie, broderie aux fils d'argent et d'or*
*32 x 32*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29246*

L'*épigonation* est une pièce d'étoffe en forme de losange, que les dignitaires de l'Eglise portaient accrochée à la ceinture et descendant jusqu'à la cuisse. Il symbolise le glaive spirituel, la Parole de Dieu (Eph. 6:17), qui protège le prêtre de l'athéisme et de l'impiété. Celui-ci présente une large bordure, décorée d'éléments végétaux stylisés en fils de soie dorée. Dans l'espace central, la scène brodée de la Résurrection du Christ (Matthieu 28:2) apparaît dans un médaillon, selon une interprétation plus tardive des 16e-17e siècles. Les figures sont proportionnées et ne manquent pas de volume; les visages, délicatement modelés, sont très expressifs.
E.S.

## | 82
EPIMANIKIA

*18e siècle*
*Soie, broderie de fils de soie argentée et dorée sur fond bleu*
*16 x 23*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29222*

Les manchettes sont de forme trapézoïdale et s'attachent aux poignets. Elles symbolisent l'idée que les mains du prêtre qui célèbre l'office divin sont les mains du Christ accomplissant l'acte du Salut. Les manchettes sont décorées des scènes de l'Annonciation (Luc, 1:26-38) et de la Rencontre de Marie et d'Elisabeth (Luc, 1:40-46). Les scènes sont brodées sur un fond de soie bleue, au milieu de fleurs et de rameaux stylisés. Les broderies de ces *épimanikia* sont d'une maîtrise exceptionnelle.
E.S.

83

## | 83
OMOPHORION DE SYNÉSIOS, ARCHEVÊQUE D'OHRID

*1885*
*Soie, fils d'argent et d'or, paillettes, émaux peints*
*355 x 32,5*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 34561*

Inscription sur les deux extrémités de l'*omophorion*: Le très humble métropolite d'Ohrid, Synésios. 1885
Synésios, dont le nom laïque est Stoïmen Raynov Dimitrov (10 octobre 1836-16 décembre 1914), fut un des éminents représentants de l'exarchat bulgare autocéphale à Constantinople et participant au mouvement de Libération nationale. Il fut tour à tour métropolite de Stobi, vicaire du métropolite de Plovdiv, métropolite d'Ohrid et de Skopje. A partir de 1878, il se trouva à la tête de l'éparchie d'Ohrid, dont il devint le métropolite en 1884. Il occupa ce siège pendant dix ans, et fut ensuite élu métropolite de Skopje (1894-1909).
L'*omophorion* est un élément obligatoire de l'habit liturgique de l'archevêque ou archihiérarique. Il s'agit ici en l'occurrence d'un grand *omophorion*, qui permet de célébrer tous les offices, à l'exception de la liturgie qui exige que l'archevêque porte le petit *omophorion*.
Celui-ci est orné de broderies en or, rehaussé de somptueux ornements baroques, de franges et de ganses couvertes de paillettes. Mise à part la broderie, le vêtement est décoré de cinq plaques d'émail, sur

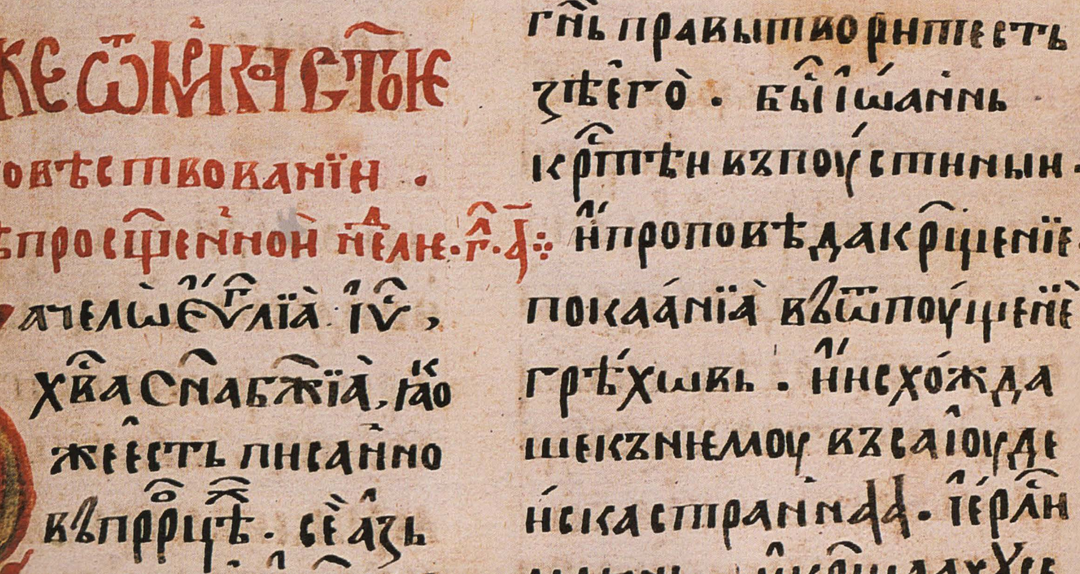
84

lesquelles figurent les quatre évangélistes et Jésus Christ, l'agneau sur l'épaule, sur un fond de paysage comprenant des montagnes, un fleuve et une ville fortifiée. Le sujet iconographique occidental présentant le Christ sous les traits d'un pasteur était devenu populaire en Russie. Il y est interprété comme le Christ personnifié sur terre par l'archevêque, qui est en même temps le pasteur des fidèles.
L'*omophorion* est probablement une œuvre de commande réalisée en Russie; il est d'une qualité tout à fait exceptionnelle. A la différence de la Bulgarie, l'émail peint était souvent utilisé dans les arts décoratifs liturgiques au 19e siècle en Russie.
R.L

## | 84
CEINTURE D'ÉVÊQUE

*18e siècle*
*Vermeil*
*74*
*Sofia, Musée National d'Histoire, inv. 29075*

La ceinture se compose de treize plaques en argent doré. Au centre figure la Vierge Reggia à l'Enfant Jésus; elle est flanquée des douze prophètes, qui sont représentés sur douze plaques: Habacuc, Michée, Gédéon, Jacob, Aaron, Salomon-David, Moïse, Ezéchiel, Jonas, Daniel, Malachie. A côté des prophètes figurent des symboles vétérotestamentaires, préfigurations de la Vierge, décrits dans leurs livres prophétiques.
R.L.



Détail du cat. 99

# Manuscrits

*Au commencement était le Verbe* est la première phrase de l'évangile selon Saint Jean. Pour les exégètes bulgares, ces mots ont une signification particulière, voire sacrée, non seulement parce qu'ils glorifient la force du Logos, mais aussi, comme nous l'apprend la Vie de Saint Cyrille le Philosophe, parce qu'il s'agit de la première phrase traduite en langue bulgare.

La première traduction du texte évangélique en vieux bulgare date du 9e siècle. Dès ce moment, les quatre évangiles seront le livre le plus répandu et le plus copié en Bulgarie jusqu'à la fin du 17e siècle. Somptueusement décoré, relié d'or et d'argent, on en fera des œuvres d'art. Un cinquième des manuscrits médiévaux bulgares sont des évangiles. Tant les grands monastères que les petites églises, dans les localités les plus éloignées des centres littéraires et spirituels, sollicitaient la Parole Divine. Des copistes connus ou inconnus, restés à jamais anonymes, passèrent leur vie à recopier les livres saints, avec amour et dévouement, animés par une foi profonde en l'immortalité du Verbe et de sa force salvatrice. Aujourd'hui, l'histoire des traductions et des copies des tétraévangiles sur les terres bulgares correspond donc en réalité à l'histoire du manuscrit bulgare.

Ces évangiles permettent de présenter à l'exposition les principaux scriptoria bulgares à différentes époques, ainsi que les plus illustres copistes et ornemanistes du moyen âge bulgare, dont le pope Dobreicho, le pope Jean, Petâr Gramatik, Daniel d'Etropolé, etc. Les copies des évangiles donnent la meilleure idée de l'histoire des différentes écoles calligraphiques et picturales bulgares. Elles sont aussi la meilleure expression de la spiritualité et de la foi des Bulgares.

La Bulgarie passe environ sept siècles de son histoire sous influence étrangère, dont cinq sous la domination de non chrétiens. Malgré ce sort défavorable, la copie, l'enluminure et la diffusion de l'Evangile n'a fait que croître. Un nombre toujours plus grand de prêtres, de commerçants, d'artisans ou d'agriculteurs ont collaboré à la copie des évangiles pour en faire ensuite don aux monastères ou aux églises, afin d'assurer le salut de leurs âmes. Leurs noms, ainsi que ceux de leurs parents, sont conservés dans les annotations marginales des copistes. Ces mentions leur ont donc effectivement assuré l'immortalité. La culture ou, en l'occurrence, l'attitude à l'égard du livre, était sans doute pour le Bulgare, non pas un moyen de se faire valoir, mais une mentalité, une façon de penser, qu'il en fût conscient ou non. Nous espérons que les visiteurs de l'exposition sentiront à quel point les Bulgares vénèrent la Parole Divine et ses officiants, qu'ils percevront cet aspect le plus sensible de l'âme bulgare: la fierté d'avoir contribué à la littérature et à la connaissance universelles. En effet, s'il est question d'une contribution bulgare à la civilisation mondiale, elle se situe bien dans le domaine du livre et de l'écriture. La Bulgarie est le berceau de l'écriture et de la culture slaves, qu'elle a communiquées plus tard aux Slaves méridionaux et orientaux.

La présente exposition réunit trente évangiles du 13e au 17e siècle. Ces manuscrits appartiennent à la collection des manuscrits de la Bibliothèque Nationale bulgare «Saints Cyrille-et-Méthode». Il convient de noter que les meilleures copies bulgares de manuscrits, tels le Tétraévangile Zographensis, l'Evangéliaire d'Assemani du 10e siècle et le tétraévangile du roi Ivan Alexandre de 1356, ne sont malheureusement pas conservés en Bulgarie. Quel que soit le destin du livre manuscrit bulgare, ce qui est conservé actuellement dans nos bibliothèques suffit à présenter la Bulgarie comme un pays doté d'une culture ancienne et riche, professant un profond respect à l'égard du livre, un pays où le Verbe est toujours placé sur un piédestal.

| 85
EVANGÉLIAIRE

*Première moitié du 13e siècle*
*Origine inconnue*
*2 feuillets de parchemin*
*24 x 16,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 26*

*Graphisme:* écriture menue, un seul copiste.
*Orthographe:* haut moyen âge.
*Ornementation:* une vignette composée de signes graphiques finalisés par une décoration végétale / feuillet 1a/ et des initiales géométriques de type byzantin en rouge et bleu.
*Contenu:* fragment de l'évangile de septembre – textes pour les derniers jours du mois.

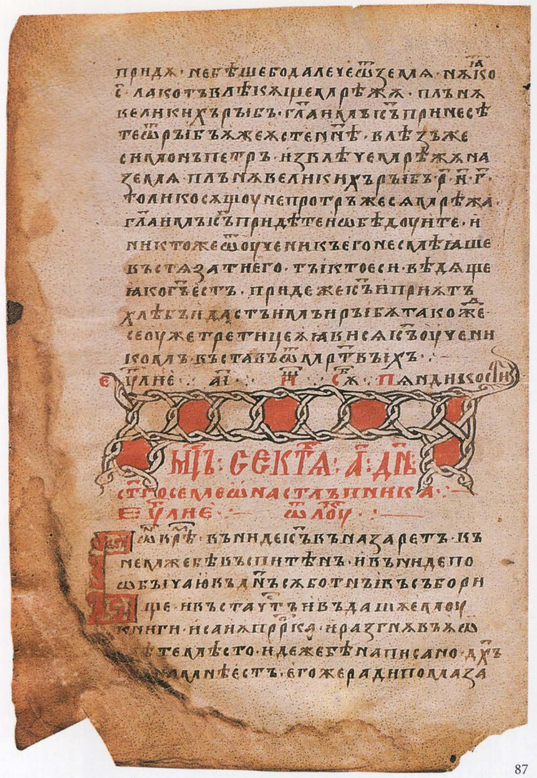
| 86
TÉTRAÉVANGILE DIT DE DOBREICHO

*Première moitié du 13e siècle*
*Origine inconnue*
*127 feuillets de parchemin*
*Reliure: cartonnée*
*20,9 x 14,7*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 17*

*Graphisme:* écriture moyenne, régulière; le pope Dobreicho est le copiste principal, deux autres copistes ont ajouté quelques lignes. Le manuscrit est incomplet.

*Orthographe:* typique du haut moyen âge .
*Ornementation:* riche, polychrome, y compris de l'or; des miniatures sur une page entière tracées à la plume et enduites de colorants et de pigments, représentant saint Luc et saint Jean dans un milieu décoratif élaboré, explicité par des inscriptions /feuillets 18 b et 72 b/; des entrelacs devant les évangiles et le *synaxaire* /feuillets 19a, 73 a, 121 a/ de nombreuses initiales entrelacées, géométriques et tératologiques dans les évangiles et autres textes. La miniature représenterait le pope Dobreicho en prière devant saint Jean.
A. Grabar, spécialiste de l'art orthodoxe, a fourni une explication et des exemples pré-iconoclastes de quelques particularités des ornementations – les pieds nus de saint Luc; le fond architectural et les accessoires, transformés en ornements; les inscriptions à l'intérieur des images; la robe de Dobreicho, etc.
*Contenu:* fragments des évangiles de Matthieu et de Marc; de Luc et de Jean;
*synaxaire*/sans fin/.
*Notes des copistes:*
sur les feuillets 3a, 16a, 18b, 51a, 120b, émanant du principal copiste: des prières adressées aux évangelistes et à la Vierge, des remarques sur la mauvaise qualité du papier.
Sur le feuillet 116b une note du copiste Strezo / toutefois le nom ayant été corrigé plus tard, l'authenticité de la remarque est douteuse. Des ajouts sur les feuillets 77b et 78a, datant de 1898 attestent que le manuscrit se trouvait à Andrinople et à Toulcha, avant de rejoindre la Bibliothèque Nationale.
Sur le feuillet 5a, une date, 1221, recopiée vraisemblablement d'une note de copiste perdue. Quarante-huit feuillets, se trouvant à la Bibliothèque Nationale de Belgrade, ont brûlé durant la deuxième guerre mondiale.

86



87

| 87
EVANGÉLIAIRE

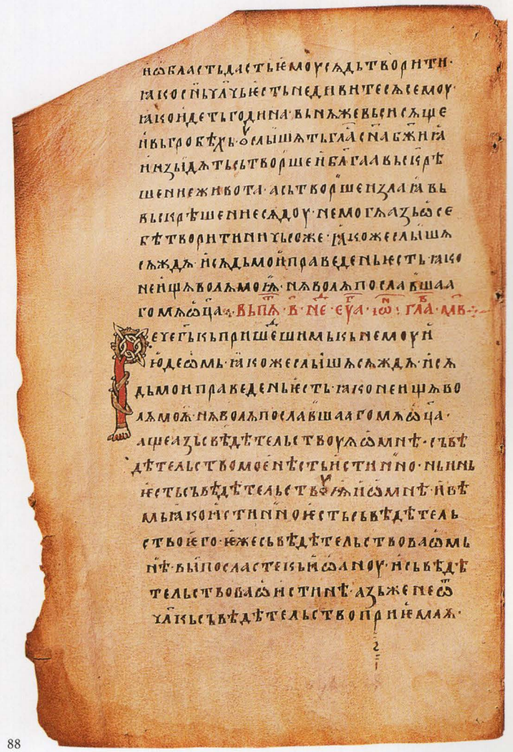
*Milieu du 13e siècle*
*Origine inconnue*
*31 feuillets de parchemin*
*22,5 x 15*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 18*

*Graphisme:* écriture régulière, un seul copiste.
*Orthographe:* du haut moyen âge .
*Ornementation:* des initiales devant chaque lecture, géométriques, entrelacées et tératologiques, peintes en rouge, jaune, vert et noir.
*Contenu:* différentes lectures du calendrier liturgique pour les périodes de Pâques, de la Pentecôte et du Carême.
*Ajouts:*
sur le feuillet 4a /selon la denière numérotation/ de 1875, attestant que le manuscrit a été offert à G.P. Boyadjiov de Veles par Koste h. Pop Tefov Tchingarov.
Sur le feuillet 17b datant de la même année, de G. Boyadjiov de Veles, qui aurait examiné les feuillets de l'évangile.
Le manuscrit a été offert à la bibliothèque par G.P. Boyadjiov de Veles.

| 88
EVANGÉLIAIRE, FRAGMENT DE L'ÉVANGILE DE GUEROV

*Seconde moitié du 13e siècle*
*Origine inconnue*
*6 feuillets de parchemin*
*26,5 x 24*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. 842*

*Graphisme:* écriture menue, un seul copiste.
*Orthographe:* haut moyen âge.
*Ornementation:* petite vignette d'entrelacs /feuillet 1b/ et initiales du type géométrique renfermant des motifs entrelacés, tracés à l'encre et peints au cinabre.
*Contenu:* un fragment de l'évangile du jour /le dixième/ /Jean 21:1-14/ et des lectures du missel du 1.X au 3.X.
De la collection de Nayden Guerov.



88

| 89
TÉTRAÉVANGILE DE BANITZA, ÉVANGILE DU POPE YOAN

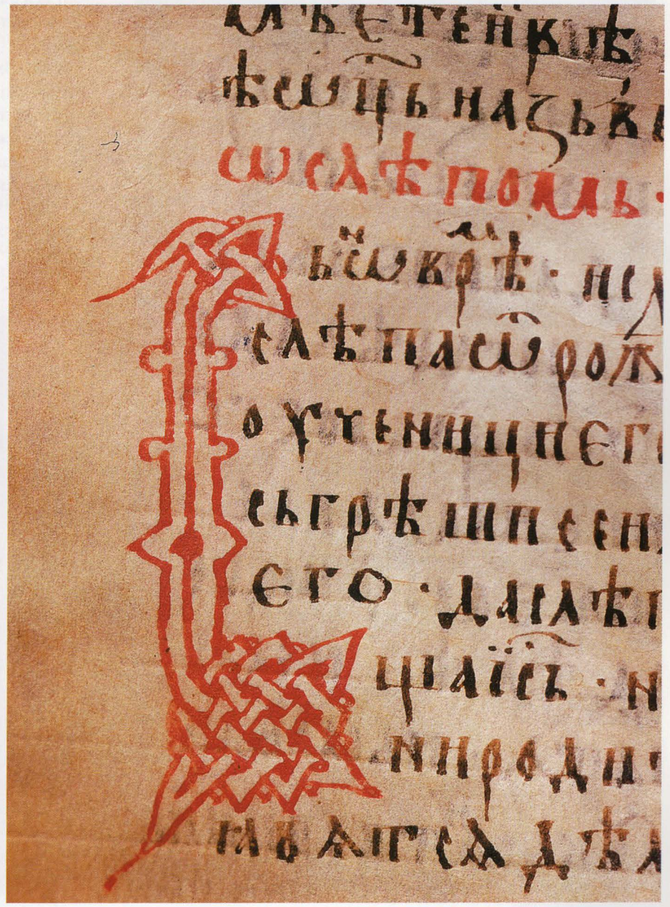
*Fin du 13e siècle*
*Origine inconnue*
*206 feuillets de parchemin (des fragments manquent)*
*Reliure: bois et cuir travaillé, restaurée*
*30 x 26,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 847*

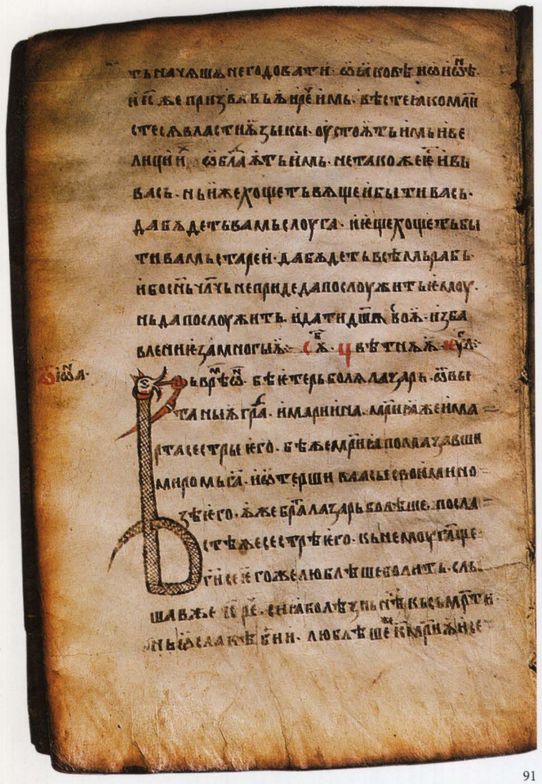
*Graphisme:* écriture élancée droite, le Pope Yordan du village de Banitza est le seul copiste.
*Orthographe:* typique du haut moyen âge.
*Ornementation:* de grandes vignettes avant chaque évangile /feuillets 1a, 61a, 96a, 148a/ avec des ornements végétaux entrelacés, reproduisant des modèles byzantins; une vignette avec une guirlande d'entrelacs devant l'évangile du mois, des culs-de-lampe à la fin des trois premiers évangiles; des initiales entrelacées à double contour en début des évangiles et par endroits dans le texte, dont certaines renferment une acanthe stylisée, une initiale anthropomorphe représentant une main qui bénit /feuillet 174b/; coloration au cinabre, jaune et noir.
*Contenu:* les quatre évangiles avec en fin de manuscrit, un missel.
*Notes du copiste:*
sur le feuillet 206b du Pope Yoan décrivant l'écriture du manuscrit à l'église Saint Nicolas du village de Banitza /région de Vratza/.
*Ajouts:*
sur le feuillet 157b de hadji Yordan en 1852, sur des émeutes à Tirnovo.
Sur le feuillet 185b de 1856 - concernant son acquisition par l'instituteur Nikifor pop Kostadinov à Elena.
Sur le feuillet 203b de 1815, de hadji Yordan Kissiov qui a vu le manuscrit chez le Pope Kostadin pop Markov à Elena.
Le manuscrit a appartenu à la famille Popov du village de Bagaliovtzi, région d'Elena.
Offert à la Bibliothèque Nationale par les frères Yordan et Marko Nikiforov en 1942.

| 90
EVANGÉLIAIRE

*Fin du 13e siècle*
*Origine inconnue*
*70 feuillets de parchemin (le début et la fin manquent)*
*Reliure: bois et cuir travaillé*
*20,5 x 15*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 849*

*Graphisme:* écriture menue, caractères mixtes, un seul copiste.
*Orthographe:* haut moyen âge.
*Ornementation:* des initiales différentes devant chaque lecture: fines et sobres ou avec une petite ornementation végétale, certaines renfermant des motifs végétaux; cernées de doubles contours du type géométrique et entrelacées; tracées au cinabre ou à l'encre noire; parfois bicolores.
*Contenu:* un bref évangéliaire et quelques lectures du missel et de l'évangile du mois, le début et la fin manquent.
*Ajouts:*
écriture de la fin du 19e siècle.
Sur le feuillet 19b - le nom de Nicola Gantchov de Koprivshtitza.
Sur le feuillet 37b - celui d'Anton Dimitrov de Sofia.
Le manuscrit fait partie de la collection de Nayden Guerov.





91

| 91
EVANGÉLIAIRE

*13e-14e siècle*
*Origine inconnue*
*8 feuillets de parchemin*
*21 x15*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 848*

*Graphisme:* écriture moyenne, un seul copiste.
*Orthographe:* haut moyen âge.
*Ornementation:* initiales géométriques et entrelacées devant chaque lecture et une tératologique /feuillet 56/, tracées au cinabre et à l'encre marron.
*Contenu:* certaines lectures du missel sont conservées, du deuxième samedi de Carême /le début manque/ jusqu'aux Rameaux.

| 92
EVANGÉLIAIRE, ÉVANGILE DE VRATZA

*Première moitié du 14e siècle*
*Origine inconnue*
*201 feuillets de parchemin (le début et la fin manquent)*
*Reliure: bois et cuir orné, probablement du 18e siècle*
*18 x 14*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 19*

*Graphisme:* écriture moyenne, principalement un copiste, certains passages sont rajoutés par un deuxième copiste.
*Orthographe:* haut moyen âge avec une certaine influence russe dans l'orthographe et les emprunts.
*Ornementation:* vignettes à entrelacs précédant les lectures du Calendrier du Nouvel Eté /feuillet 70a/ et initiales avant chaque lecture: géométriques à double contour; entrelacées, tératologiques et fines.
Sur le feuillet 91b et 198a des initiales anthropomorphes, la seconde renfermant une figure humaine; tracées au cinabre et à l'encre noire.
*Contenu:* bref évangile avec les lectures des mâtines / des lacunes/ et un tableau des chants.
*Notes du copiste:*
Nombreuses.
Sur les feuillets 19b, 21a, 26b, 37b, 88b; 147b, 189b etc., décrivant les conditions dans lesquelles le travail a été effectué et le processus d'écriture lui-même.
A fait partie de la collection de T. Dimitriev de Vratza

| 93
TÉTRAÉVANGILE

*Second quart du 14e siècle*
*Origine présumée: probablement un centre littéraire d'Ohrid*
*110 feuillets de parchemin*
*(13 feuilles de papiers ont été rajoutées au 16e siècle et des passages importants manquent)*
*Reliure: bois et cuir orné, 16e siècle*
*25,5 x 18,3*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 1356*

*Graphisme:* écriture calligraphique moyenne pour les parties les plus anciennes, régulière plus tardivement; un seul copiste, excellente calligraphie.
*Orthographe:* haut moyen âge pour la partie la plus ancienne et l'Ecole de Ressav pour la partie du 16e siècle.
*Ornementation:* dans la partie originale, de larges vignettes élégantes et richement ornées de style tératologique tardif /feuillet 6a/ et entrelacs de style balkanique /feuillet 81b/; une petite guirlande d'entrelacs à décoration végétale du type byzantin; des initiales de type byzantin en bleu, ocre, rouge et vert.
*Contenu:* l'évangile de Matthieu et un fragment de celui de Marc pour la partie la plus ancienne; des règles pour enseigner l'évangile à l'Ecole et des calendriers de lectures évangéliques pour la partie plus récente.



*Ajouts tardifs:*
Sur le feuillet 1a, racontant que Sabo et son épouse Proda ont offert 100 aspres pour relier le manuscrit qui se trouvait au village de Krastovo /de nos jours Krasnovo, région de Plovdiv/; au dos de la première planche une liste de dons: des missels, des vasques et des ornements sacerdotaux.
Sur les feuillets 5b, 100a, 100b; 108b -des noms, cités lors de messes de commémoration des défunts.
En 1986, le manuscrit a été transmis à la Bibliothèque Nationale par Maroushka Roukova.
Dans la tradition byzantine, il est assez rare de trouver le thème des évangélistes écrivant sur un pupitre. Le style pictural rappelle les anciens modèles d'icônes qui furent «modernisés» à Byzance à l'époque des Paléologues. La qualité d'exécution des enluminures indique une source provinciale et l'influence d'œuvres du début de la période des Paléologues.
*Contenu:* des fragments des évangiles de Matthieu, de Marc /texte complet/; de Lucas /la fin manque/ et de Jean/1 feuillet/.
Le manuscrit a été rapporté de Macédoine par V. Ikonomov

| 94
TÉTRAÉVANGILE

*Première moitié du 14e siècle*
*Origine inconnue*
*171 feuillets de parchemin (le début et la fin manquent)*
*24,5 x 18*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 22 et BNCM 467*

Un fragment du manuscrit se trouve à la Bibiliothèque nationale de Saint Pétersbourg - F.n.I.106, F.n.I.107
*Graphisme:* écriture calligraphique élancée, penchée à gauche et écriture calligraphique moyenne droite; deux copistes.
*Orthographe:* haut moyen âge.
*Ornementation:* miniatures des évangelistes Marc et Luc sur toute la page /feuillets 61b, 121a/ réalisées à la détrempe; vignettes au cinabre; ornées de motifs byzantins /feuillet 62a/ et balkaniques précoces /feuillet 121b/; initiales enluminées au cinabre.
Dans la tradition byzantine, il est assez rare de trouver le thème des évangélistes écrivant sur un pupitre. Le style pictural rappelle les anciens modèles d'icônes qui furent «modernisés» à Byzance à l'époque des Paléologues. La qualité d'exécution des enluminures indique une source provinciale et l'influence d'œuvres du début de la période des Paléologues.

| 95
TÉTRAÉVANGILE, ÉVANGILE DE RILA

*1361*
*Rila, monastère*
*213 feuillets de parchemin et de papier (la fin manque)*
*Reliure: récente, cartonnée, garnie de cuir noir*
*21 x 14,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 31*

*Graphisme:* écriture menue régulière, le moine Siméon du monastère de Rila en est le copiste.

94

*Orthographe:* typiquement du moyen âge.
*Ornementation:* élégante; avec un frontispice ornemental représentant le Calvaire /feuillet 16/ des vignettes ornées, précédant les évangiles /le début de celui de Luc manque/ et un missel décoré de motifs entrelacés de haut style balkanique et de style byzantin /feuillets 2a, 65a;161a;210a/; des initiales enluminées en rouge, orange, vert, bleu et bleu-vert, auréolées de blanc.
*Contenu:* les quatre évangiles incomplets, dont celui de Luc et des calendriers liturgiques /pour les mois de septembre-décembre/.
*Notes du copiste:*
sur le feuillet 16 de 1361, une note incorporée dans la composition ornementale et sur le feuillet 65a, une formule commune au-dessus de la vignette, précédant l'évangile de Marc.
*Ajouts:* sur le feuillet 1a, quelques noms ont été rajoutés tardivement; une année en chiffres arabes 7354 = 1842 à partir de la Création du monde et une tentative de calculer l'année du hijra.
Le manuscrit a été transmis par Nicolas Kondov de Prilep.

## | 96
TÉTRAÉVANGILE ET HAGIOGRAPHIES DES APÔTRES

*Milieu du 14e siècle*
*Origine inconnue*
*215 feuillets de papier (le début et la fin manquent)*
*Reliure: récente, cartonnée et toile*
*26,5 x 20*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 509*

*Graphisme:* écriture menue et moyenne, plusieurs copistes appartenant à différentes écoles.
*Orthographe:* slavon du moyen âge.
*Ornementation:* des vignettes en guirlandes, décorées simplement, précédent différents chapitres des évangiles et le missel /feuillets 24a, 49b, 50b, 97a, 97b, 131b, 134b/; une initiale entrelacée dans le texte évangélique /feuillet 46/ et des initiales rouges simples en début des évangiles; des initiales de type géométrique et entrelacées, avec des éléments zoomorphes et anthropomorphes dans les lectures apostoliques; coloration au cinabre, bleu, ocre et noir.
*Contenu:* les quatre évangiles, les hagiographies des apôtres, des messages /incomplets / et un bref évangile du mois.
*Ajouts:* sur le feuillet 49a de 1455 en mémoire du Pope Dimitar.

## | 97
TÉTRAÉVANGILE

*Fin du 14e siècle*
*Origine inconnue*
*207 feuillets de papier*
*Reliure: récente, bois et cuir*
*20,5 x 13,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 1139*

*Graphisme:* écriture menue, régulière, légèrement penchée vers la droite, un seul copiste.
*Orthographe:* moyen âge avec variantes.
*Ornementation:* élégante, avec des vignettes décorées précédant les évangiles; des entrelacs de style byzantin et balkanique /feuillets 6a, 62a, 159a/; des vignettes entrelacées en guirlande en tête de la liste des chapitres et du missel, des initiales de haut style balkanique, colorées en bleu, rouge /passé/ vert et jaune pâle.
*Contenu:* les quatre évangiles, des règles de lecture aux malades et de l'enseignement de l'évangile à l'école /feuillets tardifs/ et un missel incomplet.
*Ajouts:* sur le frontispice en langue turque /alphabet arabe/ mention est faite que le livre appartient au Pope Krastyo.
Sur le feuillet 205b de 1639, le moine Maxime déclare que le manuscrit séjourne dans un monastère inconnu.
Le manuscrit a été transmis par l'exarchat bulgare de Constantinople.

## | 98
TÉTRAÉVANGILE

*Début du 16e siècle*
*Origine inconnue*
*141 feuillets de papier (le début et la fin manquent)*
*Reliure: récente, bois et cuir*
*29,5 x 20*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 1141*

*Graphisme:* italique moyen régulier, un seul copiste.
*Orthographe:* haut moyen âge.
*Ornementation:* de grandes vignettes décoratives carrées et des initiales au début de chaque évangile /feuillets 42a, 72a; 115a/ de style balkanique en entrelacs et néo-byzantin; coloriées en bleu, marron, vert, rouge, ocre pâle.
*Contenu:* les quatre évangiles; sans le début de Matthieu et la fin de Jean.
Le manuscrit a été offert par les héritiers de Marin Poploukanov de Lovetch.

## | 99
TÉTRAÉVANGILE

*Première moitié du 16e siècle*
*Origine inconnue*
*I + 188 + I feuillets de papier*
*Reliure: récente, bois et cuir*
*28 x 19,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 65*

*Graphisme:* écriture irrégulière, menue et élancée en deux colonnes, un seul copiste.
*Orthographe:* Ecole de Ressav.
*Ornementation:* des miniatures représentant les évangélistes sur une page entière; technique d'aquarelle /feuillets 5b, 53b, 88b,144b/; de grandes et de petites vignettes à entrelacs de style néo-byzantin et balkanique précédant les chapitres, les préfaces et les évangiles; des culs-de lampe figuratifs, des initiales simples. Coloration en bleu, marron, rouge, vert et ocre.

99b

99a

*Contenu:* les quatre évangiles avec leur préface et un missel.
*Ajouts récents:* sur le feuillet 1a - une liste de noms bulgares des régions occidentales.
Sur la dernière page, un ajout de 1784, mentionnant les ornements sacerdotaux reçus par le Pope Petar récemment ordonné.

## | 100
TÉTRAÉVANGILE

*Première moitié du 16e siècle*
*Origine inconnue*
*187 feuillets de papier (le début manque)*
*Reliure: récente, cartonnée et toile noire*
*29 x 21*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 858*

*Graphisme:* écriture moyenne régulière, un seul copiste.
*Orthographe:* Ecole de Ressav avec des traces d'une orthographe plus ancienne.
*Ornementation:* des vignettes décoratives assez grossières et des initiales à entrelacs de style balkanique précèdent chaque évangile /feuillet 42a, 79a, 138 a/ en jaune, vert et rouge; des vignettes tressées en noir et blanc en tête de la liste des chapitres; des initiales entrelacées de style balkanique.
*Contenu:* les quatre évangiles /manque le début de celui de Matthieu/ et un missel.
*Ajouts:* sur le feuillet 187b le moine Damaskin du monastère Saint Georges /Zographe/ mentionne sa visite en 1738, au monastère Saint Théodore Tyron et Saint Théodore Stratilate près de Péroushtitza.
Le manuscrit provient de la collection de Nayden Guerov.

## | 101
TÉTRAÉVANGILE

*1555*
*Origine inconnue*
*212 + 1 feuillets de papier*
*Reliure: bois recouvert de velours grenat, plus récemment recouvert d'argent frappé d'une scène de la Résurrection au milieu, des quatre évangélistes aux angles du frontispice et de la Crucifixion avec la Vierge et Marie-Madeleine sur le dos*
*28 x 19,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 488*

*Graphisme:* écriture irrégulière; copiste - Petar Grammatik de Lovetch.
*Orthographe:* Ecole de Ressav avec des traces d'une orthographe plus ancienne.
*Ornementation:* de grandes vignettes décoratives de style néo-byzantin et des entrelacs de style balkanique et quelques motifs tératologiques dans chaque évangile /feuillets 4a, 61a, 98a, 159a/; d'étroites vignettes en guirlandes devant les chapitres et les préfaces et des initiales entrelacées et décorées de style balkanique en rouge, vert et ocre.
*Contenu:* les quatre évangiles avec leur préface, des règles de lecture liturgique et un missel.
*Notes du copiste:* sur le feuillet 1b une formule commune.
Sur le feuillet 212b une mention déclarant que le copiste est serbe.
Le manuscrit a été offert par le conseil curial de Berkovitza.

## | 102
TÉTRAÉVANGILE

*Milieu du 16e siècle*
*Origine inconnue*
*254 feuillets de papier (incomplet)*
*Reliure: récente, bois et cuir travaillé*
*30 x 21*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 859*

*Graphisme:* écriture élancée régulière; principalement un seul copiste; quelques feuillets sont l'œuvre d'un second copiste.
*Orthographe:* Ecole de Ressav.
*Ornementation:* de grandes vignettes à entrelacs, y compris de style balkanique au début des évangiles / feuillets 2a,76b, 205a/; des guirlandes de vignettes à entrelacs précédant les chapitres, les préfaces et le missel; différentes initiales -géométriques, plutôt archaïques renfermant des entrelacs /feuillet 205a/; tératologiques /feuillet 242a/; fines et rouges; certaines colorées en ocre, marron et rouge brique; occasionnellement d'or.
*Contenu:* les quatre évangiles avec leurs préfaces et un fragment de bréviaire.
*Ajouts:* sur le feuillet 187b pour marquer l'ordonnance du Pope Petzo au monastère Saint Marc près de Skopje.
Sur le feuillet 255 de la même écriture, la date de l'événement - 1716.

## | 103
TÉTRAÉVANGILE

*Deuxième moitié du 16e siècle*
*Origine inconnue*
*190 feuillets de papier (incomplet)*
*Reliure: récente, cartonnée et recouverte de toile*
*28,5 x 20,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 51*

*Graphisme:* écriture irrégulière, moyenne, un seul copiste.
*Orthographe:* moyen âge
*Ornementation:* foisonnante, de grandes vignettes carrées devant chaque évangile, avec des motifs géométriques et des entrelacs de style balkanique et néo-byzantin /feuillets 1a, 52a,92a/ et une grande vignette en guirlande de style balkanique /feuillet 152a/; des titres en trois et quatre couleurs, y compris de l'or; des initiales entrelacées de style balkanique enluminées d'or, de rouge, de vert et de bleu.
*Contenu:* les quatre évangiles avec leur préface / hormis pour celui de Matthieu/
*Ajouts:* sur le feuillet 1a datant des 18e-19e siècles, la liste de personnes ayant festoyé ensemble.
Le manuscrit provient du monastère Saint Jean de Rila, à Kourilo, près de Sofia.

## | 104
TÉTRAÉVANGILE

*Deuxième moitié du 16e siècle*
*Origine inconnue*
*I + 221 + I feuillets de papier*
*Reliure: bois et cuir orné*
*28 x 19,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 59*

*Graphisme:* écriture moyenne régulière, un seul copiste.
*Orthographe:* Ecole de Ressav.
*Ornementation:* de grandes vignettes avec des motifs entrelacés /feuillets 5a,103a; 165a/ et une renfermant un motif tératologique / feuillet 64a/ précédant les évangiles; une vignette en guirlande en tête des chapitres de l'évangile de Matthieu et des initiales entrelacées en bleu marine, vert ocre, vert foncé, rouge et chocolat.
*Contenu:* les quatre évangiles avec leur préface et un évangile du mois.
*Ajouts:* sur le feuillet 4b, mention est faite qu'un certain Damian a étudié ce tétraévangile avec le Pope Pavel et l'a payé sept ducats.
Sur le feuillet 102, le début de l'évangile de Luc recopié maladroitement.
Sur le feuillet 163b, attestant que le Pope Stoyan, propriétaire probable du manuscrit, en a fait lecture le 6 novembre 1835.
Sur la dernière page, en orthographe du 18e siècle -une liste des paysans redevables de peaux de bêtes aux bergers à l'occasion de la Saint Georges. Sur la feuille collée sur la jaquette arrière – une représentation de Saint Dimitri, signée par Penko, fils de Petar.
Sur des feuilles au début et à la fin, des noms de régions occidentales pour commémoration des défunts.
Le manuscrit se trouvait au village de Mramor, région de Sofia, avant d'être remis à la Bibliothèque Nationale.

## | 105
TÉTRAÉVANGILE D'ETROPOLÉ

*1595*
*Région d'Etropolé*
*227 feuillets de papier*
*Reliure: bois et cuir orné*
*31 x 20*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 876*

*Graphisme:* écriture élancée; régulière, penchée vers la droite, de la région d'Etropolé, un seul copiste.
*Orthographe:* Ecole de Ressav
*Ornementation:* des vignettes entrelacées de style balkanique /feuillets 4a, 66a,170a/ et une tératologique/feuillet 105a/ en tête des évangiles, deux initiales entrelacées de style balkanique et deux encadrées rappelant des caractères imprimés, colorées en vermillon, ocre; bleu et chocolat.
*Contenu:* les quatre évangiles et un missel.
*Notes du copiste:*
sur le feuillet 226b - une formule commune.
Sur le feuillet 227a - la date de rédaction du manuscrit.
Un autre ajout sur le feuillet 227b, d'un second copiste, reprend le texte du feuillet 226b.
Sur le même feuillet, un ajout mentionne que Gueorgui et son épouse Dena du village de Dobrevtzi ont acquis le manuscrit avant d'en faire le don à l'église Saint Nicolas.
Le manuscrit se trouvait au monastère de la Trinité à Etropolé avant de rejoindre la Bibliothèque Nationale.

# Ѥже сѡ Іѡанна стѣ Ѩ҃ѡ Ѩ҃ѵ

нїѥ. свѣтѫ҄ѫ҄ же великѫ҄ѫ҄ не пасхы. на ѵ҃ртїи. г҃.

Вначелѣ бѣ слово, и слово бѣ къ
Бу, и Бъ бѣ слово. сѐ бѣ и сконикъ
Бу. и свѣт тьмѣ бы́ша. и безнего, ни
что же е́бы, е́же е́бы. въ тѡ́ ѫ҄ живо
тъ бѣ, и живо́тъ бѣ свѣтъ чл҃кѡ. и
свѣт въ тьмѣ свѣтитсѧ, и тьма е҆
не обы́ѣть. Бы́ чл҃къ посла́нъ бѣ ѿ
Бга, и́мѧ є҆мꙋ Їѡаннъ. сь прїи́де въ свѣ
тѣлство, да свѣтѣлствꙋе́тъ ѻ҆ свѣ
тѣ. ѻ҆ бѣ свѣтъ и́стинный, и́же
просвѣщаетъ вс҃ѣкого чл҃ка гре́
дѫ҄щаго въ ми́рь. въ ми́рѣ бѣ. и
ми́рь тьмѣ бы́, и ми́рь его́ не позна.
въ свои́ прїи́де, и свои́ его́ не прїѣ́шѧ.
е҆лицы́же прїѧ́шѧ его́. да́сть и́мъ в҃

ѻ҆ да́вѣсна тѫ҄жимъ. не вѣ́тьскѣ, нъ да́вѣ[illegible]ꙋе́тъ свѣтъ.

Кѳ







# Сѫ́ктїи стѣ Ѩ҃ѡ Ѩ҃ѵ сѵ́тїе. на

рождество сто Іѡа́на пр҃тчѧ, на ѵ҃р҃.

Е҆же́ѹбо мно́зїи на
чѣ́ше чини́ти пове́сть,
ѻ҆и҃звѣствованны́ вънá
вѣ́щехъ • и҆́коже пр҃тдаше на́мъ и́же и҆спрьва
са́мо́ви́дцы, и҆ слꙋ́гы бы́
вшеи словесы • и҆зво́лисе и́мнѣ
послѣдова́вшихъ вы́ше всѣ́хъ и҆спы
тно. поредѣ писа́ти тебѣ дръ
жа́вныи ѳеѡфи́ле. да разꙋмѣ́еши
о҆ни́хъже наꙋ́чилсѣ е҆сси словесе́хъ ѹ҆
тверже́нїе • Кѳ, їѳг. Зачѧ́тїе
пр҃тчѧ. Сѵ́вр҃тѡ, бы́ въ дни́и

Ръкописи на Държавна
НБИ „Св. Св. Кирил и Методий“

## | 106
TÉTRAÉVANGILE

*Fin du 16e siècle*
*Origine inconnue*
*284 feuillets de papier (le début et la fin manquent)*
*Reliure: bois et cuir broché*
*34,5 x 23,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 864*

*Graphisme:* écriture élancée régulière; deux copistes.
*Orthographe:* Ecole de Ressav avec quelques traces d'une orthographe plus ancienne.
*Ornementation:* de grandes vignettes et des initiales de style balkanique entrelacées et néo-byzantin précédant les évangiles /feuillets 5a, 82a,215a, le premier feuillet de Luc est pratiquement détruit/, la plupart en noir et blanc, la première étant colorée en vert pâle, rouge et ocre.
*Contenu:* les quatre évangiles avec leur préface et un missel/incomplet/.
*Ajouts:* sur le feuillet 4b; l'écriture est de la première moitié du 19e siècle, de Vassil Petrov, propriétaire ou utilisateur du manuscrit - l'alphabet slavon y est répertorié.
Sur le feuillet 19a - le même nom.
Sur la première planche de jaquette - quelques noms propres d'une écriture du 18e siècle.
Le manuscrit a fait partie de la collection de Nayden Guerov.

## | 107
TÉTRAÉVANGILE

*Fin du 16e siècle*
*Origine inconnue*
*205 feuillets de papier (le début et la fin manquent)*
*Reliure: récente, bois et cuir*
*28 x 19*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 870*

*Graphisme:* écriture moyenne irrégulière, un seul copiste.
*Orthographe:* peut-être de l'Ecole de Ressav.
*Ornementation:* des vignettes entrelacées contenant des miniatures naïves en médaillons, représentant les évangélistes /feuillets 48a, 90a, 156a/; des vignettes entrelacées devant les préfaces, des initiales de style balkanique entrelacées et une zoomorphe /feuillet 48a/; coloris: bleu foncé, vert-gris, rouge.
*Contenu:* les quatre évangiles et un fragment de l'évangile du mois.
*Ajouts:* sur le dos - concernant la reliure du manuscrit par Gueorgui Yoanov de Vratza.
Sur le feuillet 152b, une note de 1874 mentionne que le livre est offert à la bibliothèque de la ville d'Oriahovo par Todor Popov et remis par Andrey Loulchov.

## | 108
TÉTRAÉVANGILE

*Fin du 16e siècle*
*Origine inconnue*
*284 feuillets de papier*
*Reliure: bois et cuir broché*
*30 x 21*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 875*

*Graphisme:* écriture élancée et régulière, un seul copiste.
*Orthographe:* Ecole de Ressav.
*Ornementation:* de grandes vignettes carrées renfermant des motifs entrelacés balkaniques ou géométriques en tête des évangiles/feuillets 3a, 60a, 99a, 168a/; des vignettes en guirlandes composées de motifs entrelacés ou géométriques précèdent les chapitres, les préfaces et le missel; des initiales entrelacées. Coloris: or, bleu, rouge, vert.
*Contenu:* les quatre évangiles avec leur préface et un missel.
*Ajouts:*
sur le feuillet 100a concernant la reliure du manuscrit par Stanko au début du 19e siècle qui aurait payé 198 astres à cet effet.
Sur le feuillet 215b mentionnant que l'évangile a appartenu à un pope du village de Karabounar /aujourd'hui Podslon; région de Haskovo/ dont le fils Yoan a fait don à l'église Saints Vratchove, du village de Pazardjik.
Sur le frontispice, écriture du début du 18e siècle, mention est faite que le Karadja Stoyan /certainement un *haidouk*/ est encore en vie et règne.
Manuscrit de la collection de Nayden Guerov.

## | 109
TÉTRAÉVANGILE DE DANIIL ETROPOLSKI

*1639*
*Région d'Etropolé*
*219 feuillets de papier (le début et la fin manquent, lacunes dans le texte)*
*Reliure: non conservée*
*28 x 18,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM BBU 2*

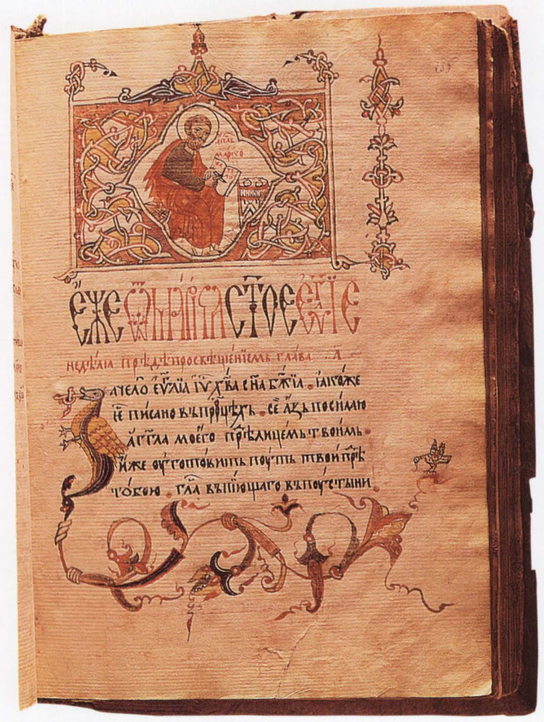
*Graphisme:* écriture calligraphique élancée de la région d'Etropolé de deux copistes, dont l'homme de lettres Daniil Etropolski.
*Orthographe:* Ecole de Ressav.
*Ornementation:* des vignettes entrelacées contenant des miniatures en médaillons, représentant les évangélistes en tête de chaque évangile /feuillets 56a, 97a,165a/, des vignettes en guirlandes entrelacées et d'autres encore devant les préfaces et les chapitres; des initiales diverses -entrelacées, zoomorphes /feuillet 56a/; rouges et fines avec des motifs végétaux; coloris: vert, bleu vif, violet, jaune, rouge.
*Contenu:* les quatre évangiles, le début de celui de Matthieu manque, de même que la fin de celui de Jean.
Note du copiste:
sur le feuillet 55a qui mentionne, outre des renseignements sur la rédaction du manuscrit du temps du règne du sultan Mourad IV/1623-1640/, le nom du marguillier Todor Nedyalkov de Zlatitza qui a racheté le livre pour en faire don à l'église Saint Nicolas du village de Tchelopetch.
Le manuscrit provient de la collection particulière de la United Bulgarian Bank.



## | 110
TÉTRAÉVANGILE D'ADJAR

*1652*
*Adjar*
*I + 244 + I feuillets de papier*
*Reliure: bois et cuir rougeâtre ornementé, 1782*
*28,7 x 20,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 1364*

*Graphisme:* écriture moyenne, puis menue, calligraphique de la région de Sredna Gora.
*Copiste:* le prêtre Nedyalko du village d'Adjar /aujourd'hui Svejen, près de Karlovo/.
*Orthographe:* Ecole de Ressav. Des traces d'une orthographe plus ancienne.



110

*Ornementation:* riche, un peu maladroite, des vignettes entrelacées avec des médaillons contenant des miniatures des évangélistes, travaillées à l'aquarelle /feuillets 4a, 70a, 113a;184a/; de nombreuses vignettes en guirlandes, des initiales entrelacées de style balkanique et des initiales fines /dans le texte/. Au début des évangiles, le texte est sous-tendu par un ornement luxuriant - un fleuron. Coloris: orange, bleu foncé, vert, vieux rose, ocre verdâtre.
*Contenu:* les quatre évangiles avec leur préface et un missel.
*Notes du copiste:*
sur le feuillet 244b de 1652 mentionnant le village d'Adjar - lieu d'origine du manuscrit.
*Ajouts:*
sur le dos de la part du prêtre Théodore concernant la reliure du manuscrit à Koprivshtitza en 1782; la visite de Petko R. Slaveikov à Goliama Rakovitza etc.
Ajouts également faits par le prêtre Stoil Draganov qui font référence à l'histoire et à la culture bulgares après 1876.
Le manuscrit a longtemps séjourné dans la région de Sofia.
Avant de rejoindre la Bibliothèque Nationale, le manuscrit a appartenu au Musée Archéologique de Sofia, réf. 3109.

## | 111
TÉTRAÉVANGILE

*1658*
*Origine inconnue*
*III + 256 feuillets de papier*
*Reliure: bois et cuir, recouverts d'argent doré et d'émail, garnis de plaquettes en bas-relief représentant les évangélistes et les grandes fêtes chrétiennes, de même qu'un crucifix au verso et une inscription tardive de donation*
*30 x 20,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 76*

*Graphisme:* écriture calligraphique élancée, de la région d'Etropolé; copiste Yoan Gramatik.
*Orthographe:* Ecole de Ressav.
*Ornementation:* des vignettes avec des médaillons représentant les évangélistes; technique d'aquarelle / feuillets 4a, 75a, 119a,190a/; des vignettes en guirlandes devant les chapitres et les préfaces et des initiales entrelacées de style balkanique. Coloris: marron; ocre, orange, bleu pâle.
*Contenu:* les quatre évangiles avec leur préface et un missel.
*Notes du copiste:*
sur les feuillets 256a et b de 1658 sur la rédaction du manuscrit, son acquisition par le fourreur Gueorgui du village d'Ossikovitza qui l'a offert au monastère Saint Michel de Tchekotin.
L'évangile a été remis à la Bibliothèque Nationale par la mairie de Bratzigovo. Il a été exposé en 1892 à la Foire de Plovdiv.

| 112
TÉTRAÉVANGILE

*Deuxième moitié du 17e siècle*
*Origine inconnue*
*403 + II feuillets de papier*
*Reliure: récente, bois recouvert de cuir*
*28 x 20,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 484*

*Graphisme:* écriture élancée, moyenne, puis menue, calligraphique; un seul copiste.
*Orthographe:* Ecole de Ressav.
*Ornementation:* riche avec des miniatures en frontispice des évangélistes sur tout le feuillet, technique en aquarelle /feuillets 4b, 110b,182b, 299b/ de grandes vignettes carrées en entrelacs de style balkanique / feuillets 5a, 111a, 300a/ et une tératologique /feuillet 183a/ dans les évangiles; des vignettes entrelacées en guirlandes devant les chapitres et les préfaces; des initiales entrelacées et une zoomorphe /feuillet 111a/. Coloration en bleu pâle, rouge, orange, vert, marron, ocre pâle.
*Contenu:* les quatre évangiles avec leur préface et un missel.
*Ajouts:*
sur le feuillet 298b concernant la reliure et la restauration de l'évangile par de Pope Veltcho d'Etropolé; en 1703, le manuscrit a été déposé à l'église Saint Nicolas du village de Brest, région de Nicopol.
Sur le feuillet 296b, mention est faite d'une nouvelle reliure qu'aurait fait l'instituteur Simo, puis le manuscrit aurait été déposé par un autre donateur dans la même église en 1737.
Sur le feuillet 162b en cyrillique et en roumain - de l'argent qui aurait été prêté.
Sur le feuillet 181a, le prêtre Stoyan, d'une écriture non calligraphique, décrit l'attaque contre l'église et son pillage vers le milieu du 18e siècle.
Sur le feuillet 279a - l'ordonnance de Parvan pop Pantcho du village de Goulintzi à Brest en 177.
Sur les feuillets 4a, 55a, 110a et 296a, des noms de défunts commémorés d'origine valacho-moldave, région où le manuscrit a séjourné.
Le manuscrit se trouvait dans la région de Vratza avant de rejoindre la Bibliothèque Nationale.

| 113
TÉTRAÉVANGILE

*Milieu du 17e siècle*
*Origine inconnue*
*295 feuillets de papier*
*Reliure: restaurée, cartonnée, recouverte de toile avec des applications en cuir, provenant de la couverture ancienne*
*29,1 x 20,5*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 1365*

*Graphisme:* écriture moyenne, régulière, légèrement arrondie avec des éléments calligraphiques, école d'Etropolé, deux copistes .
*Orthographe:* Ecole de Ressav avec quelques variations, caractéristiques des manuscrits bulgares du 17e siècle.
*Ornementation:* des vignettes entrelacées avec des miniatures représentant les évangélistes /feuillets 15a, 97a, 152a/ une miniature encadrée, représentant l'évangéliste Jean et un de ses disciples /feuillet 234b/ et une vignette décorative de style balkanique à entrelacs /feuillet 235a/ en technique aquarelle; devant chaque évangile - des vignettes entrelacées en guirlandes; en tête des préfaces - des initiales entrelacées de style balkanique. Coloris: bleu pâle, vert pâle, ocre, rouge.
*Contenu:* les quatre évangiles / la fin de l'évangile de Jean manque/ avec leurs préfaces et un missel.
*Ajouts:*
sur le feuillet 2a du 18e siècle concernant l'acquisition et la déposition du livre à l'église de l'Archange Michel au village de Seslavtzi, près de Sofia.
Sur le feuillet 96b de 1799, un ajout sur des prêts offerts au monastère Saint Nicolas Mirlikiiski à Seslav.
Sur le feuillet 232b - un ajout du 18e siècle, concernant la rénovation de l'église de l'Archange Michel; une liste des marguillers.
Sur le feuillet 234a - un ajout sur la châsse du manuscrit par Krusko Shoularev de Seslav, en 1785.
Le manuscrit se trouvait au Musée Archéologique de Sofia, réf. 1277, avant de rejoindre la Bibliothèque Nationale.

| 114
TÉTRAÉVANGILE

*Deuxième moitié du 17e siècle*
*Origine inconnue*
*269 feuillets de papier*
*Reliure: récente, bois recouvert de cuir*
*31 x 21,3*
*Sofia, Bibliothèque Nationale, inv. BNCM 75*

*Graphisme:* écriture moyenne, régulière; de la région de Sredna Gora, un seul copiste.
*Orthographe:* Ecole de Ressav.
*Ornementation:* de grandes vignettes carrées, entrelacées de style balkanique et néo-byzantin dans chaque évangile /feuillets 4a, 76a,121a,203a/; de petites vignettes en guirlandes devant les sections du missel; des initiales entrelacées de style balkanique.
*Contenu:* les quatre évangiles avec leur préface et un missel.
*Ajouts:*
sur le feuillet 73b, de 1705, concernant la reliure de l'évangile effectuée par le grammairien Stayo à Teteven.
Sur le feuillet 123b, de 1840, concernant le prêtre Ignatii qui officie au village de Dolna Beshovitza /région de Vratza/.
Le manuscrit a appartenu à la collection de Todoraki Dimitriev de Vratza avant de rejoindre la Bibliothèque Nationale.

# Repères chronologiques

| | BYZANCE | | BULGARIE |
|---|---|---|---|
| 313 | Edit de Milan de Constantin et Licinius | | |
| 324-337 | Règne de Constantin le Grand | | |
| 330 | Fondation de Constantinople | | Réformes administratives |
| 395 | Séparation de l'Empire romain en deux parties: Orientale (Byzance) et Occidentale | | Les provinces romaines des Balkans font partie de l'Empire romain oriental. |
| 527-565 | Règne de Justinien Ier | | |
| | | | Invasions barbares |
| | | 681 | L'empereur romain d'Orient Constantin IV Pogonate signe un traité de paix par lequel il reconnaît l'existence de l'Etat bulgare au Sud du Danube. |
| | | 681-1018 | Premier royaume bulgare.<br>Capitales: Pliska, Preslav, Ohrid |
| 726-843 | Querelle des Images (Période iconoclaste) | | |
| | | 852-889 | Règne de Boris Ier |
| | | 864 | Création et propagation de l'alphabet slave par les.saints Cyrille († 869) et Méthode († 885) |
| | | | Conversion des Bulgares au christianisme |
| | | 893-927 | Règne de Siméon Ier (capitale Preslav) |
| | Dynastie des macédoniens | 997-1014 | Règne de Samuel (capitale Ohrid) |
| | | 1018-1185 | Domination byzantine |
| 1054 | Séparation définitive entre l'Eglise latine et l'Eglise orthodoxe | | |
| | Dynasties des Ducas, Comnènes et Anges | | |
| 1204 | Prise de Constantinople par les Latins (Quatrième croisade) | | |
| | Empire grec de Nicée | 1185-1393/6 | Deuxième royaume bulgare<br>Capitale: Véliko Tarnovo |
| | Dynastie des Paléologues | 1393/6-1878 | Empire Ottoman |
| 1453 | Prise de Constantinople | | |
| | Empire Ottoman | | Renaissance bulgare |
| | | 1762 | Le moine Païcij († 1773) termine son «Histoire des Bulgares et des Slaves» |
| | | 1870/72 | Autonomie de l'Eglise bulgare |
| | | 1877/78 | Guerre entre la Russie et l'Empire Ottoman |
| | | 1878 | 3 mars, libération de la domination turque |

# Lexique

**Aêr**
Voile rectangulaire décoré au fil d'or, couvrant le calice ou la patène eucharistique.

**Antéfixe**
Sculpture ornementale, le plus souvent de terre cuite, décorant le bord d'un toit.

**Archihiérarque**
Haut dignitaire de l'Eglise orthodoxe.

**Archimandrite**
Supérieur, parfois purement honorifique, d'un monastère orthodoxe.

**Artophorion**
Ecrin de forme architecturale, dans lequel on garde le pain eucharistique.

**Autocéphalie**
Indépendance canonique d'une circonscription ecclésiastique.

**Chlamyde**
Manteau des anciens grecs fait d'une courte pièce d'étoffe agrafée sur l'épaule.

**Chiton**
Tunique courte et sans manches pour les hommes, longue et avec manches pour les femmes; également porté par le clergé comme vêtement liturgique.

**Ciborium**
Baldaquin dressé au-dessus de l'autel.

**Déisis**
«Prière, supplication», thème iconographique représentant la Vierge et saint Jean-Baptiste entourant le Christ et intercédant pour le genre humain.

**Diskos**
Patène, récipient pour le pain eucharistique.

**Eleousa**
Représentation de la Vierge de tendresse et de compassion, qui prévoit la Passion du Christ. Elle serre contre elle l'Enfant qui presse sa joue contre le visage de sa mère.

**Encolpion**
Croix ou médaillon, le plus souvent reliquaire, porté sur la poitrine par le clergé supérieur.

**Eparchie**
Circonscription territoriale civile et ecclésiastique de l'ancien empire byzantin.

**Epigonation**
Losange d'étoffe brodée porté à hauteur des genoux par les hauts dignitaires de l'Eglise.

**Epitaphios**
Grande étoffe brodée, portant la représentation du corps du Christ avant sa Déposition, enveloppé dans un linceul et pleuré par sa Mère, les apôtres, Nicodème et Joseph d'Arimathie. L'*épitaphios* est vénéré dans toutes les églises orthodoxes les Vendredi et Samedi saints.

**Eucologe**
Livre liturgique du rite byzantin, contenant les textes immuables de l'office eucharistique.

**Glikophiloussa**
Type iconographique de la Vierge, caractérisé par l'échange de tendresse entre la Mère et l'Enfant.

**Hésychasme**
Mouvement mystique de l'église orthodoxe, fondé au 14e siècle sur la contemplation et l'invocation réitérée du nom de Jésus.

**Hiéromoine**
Moine prêtre.

**Higoumène**
Supérieur d'un monastère orthodoxe.

**Himation**
Longue pièce d'étoffe drapée couvrant le *chiton*.

**Hodigitria**
La Conductrice, épithète de la Vierge. Le prototype de cette représentation de la Vierge, l'une des plus célèbres de Constantinople,

aurait été peint selon la tradition par saint Luc. La Vierge Hodigitria était vénérée dans le monastère d'Hodigon, d'où son nom. La Vierge porte l'Enfant sur le bras gauche et le désigne de la main droite; l'Enfant, bien droit, bénit.

**Iconostase**
Cloison de bois, de pierre ou de marbre décorée d'icônes, fermant le chœur et séparant le clergé des fidèles. Le chœur est accessible par trois baies fermées par des portes ou des tentures. Les iconostases sont surmontées de la scène de la Crucifixion.

**Joupan**
Fonction militaire, chef administratif et militaire d'une région dans la partie slave des Balkans pendant le moyen âge.

**Kolobiôn**
Tunique longue et très étroite, à courtes manches ou sans manche, parfois portée par le Christ sur la Croix.

**Loros**
Large écharpe brodée et ornée de perles portée par les empereurs, et parfois par les archanges. Pièce du vêtement impérial byzantin.

**Maphorion**
Voile couvrant la tête et les épaules de la Vierge et des femmes saintes.

**Mélismos**
Fraction du pain eucharistique après la consécration et avant la communion, et illustration de ce rite par la représentation d'un calice ou d'une patène sur un autel avec le Christ-Enfant.

**Ménologe**
Calendrier martyrologe de l'église orthodoxe, ou ensemble de fresques illustrant le calendrier des saints sur les parois d'une église.

**Métropolite**
Titre donné aux archevêques de l'Eglise orthodoxe.

**Niello**
Pâte noire et brillante remplissant la gravure ciselée sur un objet en or ou en argent.

**Omophorion**
Longue étole de laine brodée de grandes croix, portée par l'évêque autour du cou.

**Pantocrator**
Représentation frontale du Christ comme maître tout-puissant de l'univers, parfois bénissant avec la main droite et tenant un évangile dans la main gauche.

**Podéa**
Etoffe brodée accrochée au bord inférieur d'une icône, dans l'iconostase, au lutrin, au templon ou en-dessous d'une icône de procession.

**Polystaurion**
Chasuble ornée de «nombreuses croix», portée par les évêques.

**Rhipidion**
Eventail liturgique orné d'images de chérubins et de séraphins.

**Sakkos**
Vêtement liturgique du clergé supérieur à larges manches, long et très décoré; à l'origine, vêtement impérial.

**Staurothèque**
Reliquaire de la Sainte Croix.

**Sticharion (stychaire)**
Dalmatique avec manches tombant jusqu'aux pieds et bordé dans le bas d'une bande ornée, porté par les prêtres et les évêques.

**Synaxaire**
Calendrier hagiographique, commençant le 1$^{er}$ septembre.

**Suppedaneum**
Tablette fixée à la croix sur laquelle reposent les pieds du Christ.

**Templon**
Forme primitive de l'iconostase. Chœur.